



Univerzita Karlova

Fakulta humanitních studií

Diplomová práce

# Ustavování hranic hudebního světa kapely Ortel

The Ortel Band Soundscape: Establishing Community Boundaries

Jaromír Mára  
2019



## Školitelka

doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia ani k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 6. 2019 ..... Jaromír Mára



## Poděkování

Za vedení celé práce, kritickou odezvu během výzkumu i v průběhu psaní, za trpělivost a veškerý čas děkuji Zuzaně Jurkové. Za tipy na literaturu, kritickou odezvu a nápady v rané fázi výzkumu děkuji Markétě Zandlové a Davidu Verbučovi z FHS UK a Henriku Vighovi a Kristofferu Albrisovi z University of Copenhagen. Za odborný vhled v souvisejících oborech děkuji Kristýně Fuchsové, Janu Charvátovi, Janu Vopičkovi, Františku Pfannovi a Petru Gutovi. Za pečlivou kritickou odezvu na výsledný text děkuji Štěpánu Ripkovi, za korektury Dagmar Pilařové. A za důvěru děkuji všem spolupracovníkům-informátorům.



## Anotace

Cílem této práce je prozkoumat praxe ustavování hranic hudebního světa kapely Ortel, respektive komunity Ortel, vyjednávané aktéry zevnitř i vně komunitu a zasadit toto jednání do souvislosti s bojem o legitimitu hodnot komunity ve veřejném prostoru, s ekonomickými aspekty, politickou angažovaností, pojmáním radikality a zažíváním kulturní úzkosti a marginalizace členy komunity. Téma nahlížím prizmatem etnomuzikologie a sociální a kulturní antropologie a ve středu mého zájmu je hudba. Hudbu definuji jako sociální objekt, jako lidskou činnost, expresivní kulturu a zásadní prvek ustavování (a čtení) hudebních komunit. Dynamičnost a heterolokální charakter hudebních komunit nahlížím skrze koncept hudebních světů. Pozornost při popisu komunity zaměřuji na prostupné a nejasné kontury hranice komunity, které jsou aktérsky vyjednávané zevnitř i zvnějšku komunity, kdy tato hranice se neobejde bez obrazu vnějšího nepřitele. Výzkum je postaven na etnografické metodologii. Primárním zdrojem dat je terénní výzkum formou zúčastněného pozorování na koncertech kapely, polostrukturované rozhovory a analýza souvisejících materiálů v kyberprostoru, mediálním světě a dalších dokumentů. Ukazují, že důsledkem konání zainteresovaných aktérů je cílené i nezamýšlené posilování homogenní reprezentace skupin na obou stranách hranice komunity. Tyto reprezentace často vznikají bez osobní a dlouhodobé zkušenosti těch, kdo stojí na opačné straně hranice komunity, jsou založeny na ojedinělých extrémních příkladech a apriorních předpokladech a dále slouží jako podklad dalších vrstev reprezentací. Důsledkem je utvrzování hranic komunity, posilování soudržnosti komunity a další vzdalování přeshraničních skupin hodnotově odlišných aktérů.

## Annotation

The aim of this thesis is to examine the consequences of the process of establishing the boundaries of the of the Ortel band soundscape, or else the Ortel community, as negotiated by actors both inside and outside the community and to place this negotiation into the context of endeavours to legitimise the community's values in the public space, economic aspects, political engagement, attitudes to radicalism and the experience of cultural anxiety and marginalisation of members of the community. I examine the topic through the prism of ethnomusicology and social and cultural anthropology where music lies at the centre of my interest. I define music as a social object, a human activity, an expressive culture and a fundamental element for establishing (and reading) music communities. I observe the dynamism and hetero-local nature of music communities through the concept of soundscapes. When describing the community, I focus on the permeable and fluid contours of the community's boundaries as negotiated by actors both inside and outside the community, when such boundaries require an image the enemy outside. The research is founded on ethnographic methodology. The primary source of data is field research in the form of participant observation at concerts performed by the band, semi-structured interviews and analysis of related material in cyberspace, the media world and other documents. I demonstrate that the behaviour of the actors' involved results in both intentional and unintentional reinforcement of homogenous representation of groups on both sides of the community boundary. Such representations frequently occur without any personal and long-term experience of those who stand on the other side of the community boundary and are founded on isolated extreme examples and a priori assumptions and from then on serve as a foundation for further layers of representation. The consequence is endorsement of the community boundaries, strengthening of the cohesion of the community and further estrangement of cross-boundary groups of actors with differing values.





## OBSAH

ČÁST PRVNÍ: TÉMA, TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE .....	1
1. Úvod .....	1
1.1. Vymezení tématu .....	1
2. Základní teoretická východiska.....	4
2.1. Hudba, společnost a kultura .....	4
2.2. Hudební komunity a hudební světy .....	5
2.3. Jak se ustavuje společenství .....	6
2.4. Blízkost vzniká společným nepřítelem .....	7
2.5. Shrnutí: Kdo se podílí na ustavování hranice komunity Ortel .....	8
3. Metodologie .....	9
3.1. Výběr kapely .....	9
3.2. Výběr terénu .....	10
3.3. Výběr informátorů .....	13
3.4. Tvorba dat .....	14
3.5. Analýza dat .....	15
3.6. Etika .....	17

ČÁST DRUHÁ: USTAVOVÁNÍ HRANIC HUDEBNÍHO SVĚTA KAPELY ORTEL .....	20
4. Tomáš Ortel: slova, věci, hudba a performance .....	23
4.1. Hudba: index, ikon, symbol .....	25
4.2. Hudba a radikalita .....	26
4.3. Popularizace kontradikcí .....	27
4.4. Lexikální a nelexikální formy ustavování hodnot kolektivní identity.....	27
4.5. Lexikální formy .....	28
4.6. Nelexikální formy.....	34
4.7. Shrnutí: praxe a důsledky .....	46
5. Vnější aktéři.....	48
5.1. Mediální prostor.....	48
5.2. Role oficiálních autorit.....	62
5.3. Dekonstrukce protistrany.....	69
6. Komunita Ortel .....	81
6.1. Typologie fanouška.....	81
6.2. Investice dovnitř komunity .....	90
6.3. Tomáš Ortel jako hlas morální pozice.....	92
6.4. Shrnutí: mít své místo.....	93
ČÁST TŘETÍ: ZÁVĚR .....	95
7. Shrnutí.....	95
7.1. Epilog.....	99
Bibliografie .....	103
Seznam obrázků .....	108
Přílohy .....	108

## Struktura práce

Práce je členěna do tří částí. V první části představuji design a průběh výzkumu, teoretická východiska a metodologii. V úvodní kapitole první části vymezuji téma práce a svou roli výzkumníka. V následující 2. kapitole představuji základní teoretická východiska práce. Etnomuzikologii předkládám jako multidisciplinární obor, v jehož středu zájmu je hudba jako lidská aktivita, jako expresivní kultura a jako základ hudební komunity, respektive hudebního světa kapely Ortel<sup>1</sup>, kdy právě hudbou lze danou komunitu nahlížet. Dále vysvětluji, že vymezování komunity je proces neustálého vyjednávání vnitřních i vnějších aktérů a že nezbytnou součástí ustavování komunity je pocit vzájemné sounáležitosti a uznání uvnitř komunity a zároveň obraz vnějšího nepřítele.

Ve 3. kapitole navazuji popisem metodologie výzkumu, která odpovídá vybranému tématu a základním epistemologickým a teoretickým východiskům práce. Popisuji, jak jsem dospěl k výběru kapely a jak se původní zájem o výzkum krajně pravicové kapely postupně přetavil spíše v zájem o to, jak se konstruuje obraz radikalismu a kontroverze. Terén vymezuji koncerty kapely Ortel, ale doplňuji jej také o data z kyberprostoru, facebookových stránek kapely, mediálního prostoru a reakcí oficiálních autorit – čili místy, děním a aktéry, jež uvnitř komunity rezonují. Představuji své informátory, se kterými jsem dělal polostrukturované rozhovory, popisuji různé typy dat, z nichž vycházím, a způsoby jejich analýzy. V závěru kapitoly se soustředím na etické aspekty výzkumu, zejména co do otevřenosti k informátorům a co do anonymizace. Tím končí první část práce.

Druhá část patří jednotlivým aktérům, kteří se podílejí na vyjednávání hranic<sup>2</sup> hudebního světa kapely Ortel. Čtvrtá kapitola je o Tomáši Ortelovi, frontmanovi kapely, a o užším managementu kapely. Tomáše Ortela popisuji jako středobod komunity a jako hlavního autora narativu a praxí, které komunitu drží pohromadě lexikálními i nelexikálními prostředky, jako jsou hudební texty, zvuk a performance<sup>3</sup>, promluvy a prezentace prostřednictvím oficiálních materiálů a upomínkových předmětů. Jeho konání dávám do souvislosti s možnými ekonomickými zájmy a budováním obrazu kontroverze a ptám se, jaký potenciál má jeho konání radikalizovat skupiny fanoušků.

V 5. kapitole se věnuji vnějším aktérům, kteří se podílejí na ustavování komunity, (1) mediálním komunikátům<sup>4</sup>. Ukazuji, jak se podílejí na – v čase proměnlivé – reprezentaci homogenního obrazu komunity Ortel jakožto extremistů, kdy jen ojediněle zaznívá hlas lidí zevnitř komunity. Mediální narativ dávám do kontextu narativu T. Ortela a kontroverze, která je motorem věhlasu kapely. Zároveň se věnuji tomu, jak mediální komunikáty rámuje fanoušci kapely. (2) Všímám si role odborníků a oficiálních autorit a disonance mezi subjektivním charakterem a objektivním rámováním obsahu jejich výpovědi. Ukazuji, jaký dopad mají odborné práce na veřejnou diskuzi. (3) Vedle sebe stavím homogenní reprezentaci protistran: komunity Ortel vytvářené konkrétními aktivními odpůrci kapely na jedné straně a odpůrců kapely zevnitř komunity na straně druhé. Sleduji, do jaké míry jsou tyto reprezentace založeny na přímé zkušenosti a do jaké na nekritickém přejímání zkrslujících reprezentací třetích stran.

<sup>1</sup> O jejím výběru více ve 3. kapitole.

<sup>2</sup> Co do ustavování hranic společenství se v práci opírám zejména o teorie Frederica Bartha a Zigmunda Baumana. První mluví o etnických skupinách, druhý o komunitách. Slova společenství a komunita mají v mé práci stejný význam. A označení „komunita Ortel“ má stejný význam jako „společenství kapely Ortel a fanoušků“ atp.

<sup>3</sup> Performance v textu používám ve smyslu způsobu provedení hudební události na pódiu.

<sup>4</sup> Termín používám ve shodě s publikací Volka a Urbánikové, na niž je odkazováno v textu. Jde o souhrnné označení textových, zvukových a audiovizuálních mediálních výstupů.

A konečně v 6. kapitole se věnuji různorodosti reprezentantů komunity Ortel. Ukazuji různorodost skupin fanoušků, jejich zápalu, motivů a praxí a ukazuji, jaké místo pro ně reprezentuje komunita a jak toto představované společenství kontrastuje s obrazem nepřátelského světa vně komunity.

V závěrečné třetí části, v 7. kapitole odpovídám na tematické okruhy práce, rekapituluji argumenty a hledám souvislosti mezi existencí komunity, hudbou a inkluzí společnosti. Následuje bibliografie a soubor příloh.

## ČÁST PRVNÍ: TÉMA, TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE

V první části v první kapitole vymezuji základní východiska a téma práce. Dále se věnuji vlivu mých postojů na výběr tématu a na mou roli výzkumníka a stručně představuji strukturu a obsah celého textu. Následuje vymezení základních teoretických východisek a metodologie.

### 1. Úvod

#### 1.1. Vymezení tématu

Cílem této práce je z perspektivy etnomuzikologie a sociální a kulturní antropologie prozkoumat praxe ustavování hranic hudebního světa kapely Ortel, respektive komunity Ortel, vyjednávané aktéry zevnitř i vně komunitu a zasadit toto jednání do souvislosti s bojem o legitimitu hodnot komunity ve veřejném prostoru, s ekonomickými aspekty, politickou angažovaností, pojmáním radikality a zažíváním kulturní úzkosti a marginalizace členy komunity.

Z výchozího zájmu o hudbu jako aktivní prvek politické angažovanosti jsem se postupně zaměřil na to, jak se různí aktéři podílejí na vyjednávání hranice tohoto společenství, a na související motivy, kulturní praxe a důsledky jejich jednání. Soustředím se na politicko-mocenské, hodnotové a ekonomické aspekty, na lexikální a hudební projevy, strategie, agendy a na kontexty ustavování a vrstvení reprezentací, které o sobě aktéři vzájemně vytvářejí. Téma zasazuje do kontextu fanoušky zažívaného pocitu kulturní úzkosti<sup>5</sup> a marginalizace. Fanouškům kapely se zejména prostřednictvím dat z koncertů a polostrukturovaných a neformálních rozhovorů pokouším dát hlas a problematizovat tak homogenizující a dichotomizující představy o stranách konfliktu, a stejně tak problematizují homogenní obraz odpůrců kapely. Ptám se, kdo aktivně tento obraz buduje, jakými prostředky a s jakými důsledky. Pracuji s etnografickými daty vytvořenými v rámci zúčastněného pozorování na koncertech a v rámci polostrukturovaných a neformálních rozhovorů, s daty z kyberprostoru, mediálního prostoru a s dalšími dokumenty Positioning

Výzkumník je nedílnou součástí svého terénu a chtěl bych se stávat také předmětem své práce. Pro některé kamarády a známé jsem naivní „sluníčkář“, „dobroser“ a „neomarxista“. Pro jiné je těžko skousnutelné (až nepřipustné), že se prý bavím s „primitivními rasisty“. K výběru tématu mé práce jsem okolo roku 2015 přistupoval pod dojmem frustrace z projevující se tzv. evropské migrační krize, respektive z toho, jak nekompromisně a kategoricky byla komunikována mezi mně blízkými (nezřídka i s mým přispěním) a ve veřejném prostoru. Byl jsem našťvaný jak na lidi, kteří by nejraději nechali topit děti ve Středozemním moři (byť nevěřím, že si to zpravidla opravdu přejí), tak na lidi, kteří na odpůrce migrace reagovali s nenávistí a pohrdáním (byť jsem přesvědčený, že jejich reakce vyplývá spíše z bezradnosti než z upřímné nenávisti a pohrdání). A byl jsem našťvaný i na sebe, že sám nemám tušení, jak se ke střetu tak radikálně rozdílných názorů zachovat. Zvláště u témat tak bytostně se dotýkajících základních hodnot člověka.

---

<sup>5</sup> Termín definuji v kapitole 5.3.1.

Přestože jsem vnímal jako určitou výhodu, že se od malička bavím s lidmi (v rámci našeho kulturního okruhu) hodnotově a společenským postavením různorodými, výzkum, následná analýza a psaní pro mě znamenaly náročnou školu reflexe svých vlastních ambicí a moralistické povýšenosti, kdy jsem opakovaně získával neoprávněný pocit, že všechny strany vše dělají špatně a jen já to vidím. Svou diplomovou práci zpětně vnímám jako ohledávání kulturních praxí a kontextů, které ustavování komunity Ortel provází. Jde o nedokonalé myšlenkové cvičení, které jde místy snad až příliš po povrchu a do šířky. Přesto mi ale takto nastavený design výzkumu pro daný okamžik a dané téma stále dává smysl.

### 1.1.1. Kdo má právo cítit se marginalizovaný?

Jako společenští vědci dnes se samozřejmostí reflektujeme marginalizaci vycházející z předsudků založených na třídní příslušnosti, rase, etnicitě, genderu nebo sexuální orientaci. V průběhu výzkumu jsem si mnohokrát potvrdil, jak jsem vděčný, kdykoli narazím na text, ve kterém se autor nebo autorka věnuje také pocitům neuznání, nerovnosti a marginalizace zažívaným minoritami i majoritou, nehledě na to, zda jde o výsek společnosti s radikálně odlišným (a pro výzkumníka pravděpodobně konfliktním) světonázorem. Je nezbytné i v takových případech „mluvit a naslouchat lidem mimo akademii (...) [a dovolit jim] připojit se k diskuzi“ (Skeggs 1997: 2). Právě takové texty hodně ovlivnily předmět i design mého výzkumu.

Pokud je naším cílem spravedlivá, otevřená a inkluzivní společnost, není cestou ani a priori přijímat všechny způsoby života, které se hlásí o uznání, ale ani se kategoricky a bez předchozí diskuze odvracet od těch, kdo mohou působit jako (reálné) riziko pro naše světonázory a morální hodnoty (dále viz Bauman 2001: 80). Svým konáním se tak budeme – v nejlepší víře – podílet na světě, kde na základě moci, nikoli diskuze „specifická sestava myšlenek začne dominovat“ (Hall 1986: 29). Mluvíme o vynucené a nereflektované dominanci ve smyslu, v jakém Bourdieu chápe termín *doxa*, tedy „partikulární, ale dominující perspektivy, která sebe samu prezentuje a vnímá jako perspektivu univerzálně platnou“ (Bourdieu 1994: 15).

V případě hluboce osobních hodnot máme tendenci „stavět svou perspektivu jako tu legitimní“ (Bourdieu 1994: 17) a poté nahlížet související témata prizmatem pole našich hodnot. A to se může projevit samozřejmě i během výzkumu, kdy naše scholastické hledisko, naše vlastní pole rekognice, budeme vnucovat informátorům (Bourdieu 1998: 153–167). Takové snahy o poznání se pak snadno mohou změnit z výzkumu v pouhou konfrontaci, kdy se informátor má obhájit.<sup>6</sup>

Čím víc rozporné světonázory a hodnoty se potkávají, tím pravděpodobněji dochází ke konfliktu. Ve shodě s Foucaultem věřím, že rolí intelektuála – antropologa – a naším hlavním cílem musí být učinit takový „konflikt více viditelný (...), jako nezbytný a netematizovat ho jako pouhou konfrontaci různých zájmů“ (Foucault 1988: 156). A tedy že správnou reakcí „na svět rozbitý na malé kousky je zaměřit se na tyto střípky a učinit je viditelnějšími, stejně jako učinit viditelnějšími souvislosti mezi nimi“ (Biehl, McKay 2012: 1214), protože „v roztržitém světě se na tyto střípky musíme zaměřit“ (Geertz 2000: 221 in Biehl, McKay 2012: 1).

<sup>6</sup> Což je, jak ukážu v kapitole 5.1, reálný problém zejména u komunikátů mediálního pole.

### 1.1.2. Poznámka ke střetávání hodnot

S mou pozicí ve výzkumu úzce souvisí to, jak analyticky nahlížet hodnotový střet definující hranici komunity Ortel. Inspirativní pro mě v tomto ohledu byl také profesor Joshua Knobe z Yaleovy univerzity, který se věnuje experimentální filozofii. V rozhovoru pro Rádio Wave stručně popsal průběh experimentu, v rámci kterého s kolegy zkoumali, do jaké míry se na naší konstrukci našeho vlastního já podílejí emoce a racionální úvaha a do jaké míry do toho vstupují naše hodnoty:

„Účastníkům jsme popsali fiktivní postavu, Marka. Mark se hlásil k tradičnímu evangelikálnímu hnutí, které hlásalo, že homosexualita je hřích a lze se z ní díky moci Ježíše vyléčit. Jenže Mark měl problém, protože byl sám gay a sváděl tak velký vnitřní boj. Během experimentu jsme se zeptali: Kdo je pravý Mark, kde je jeho skutečné já? Je to Mark, kterého definuje náklonost k mužům, nebo Mark, který je přesvědčený, že homosexualita je hřích, a snaží se dostat tradičním ideálům? Zjistili jsme, že politicky konzervativní účastníci mají tendenci odpovídat, že Markovo pravé já je to, které homosexualitu odmítá. Žít autentičtěji by podle nich mohl, kdyby se dokázal touhy po mužích zbavit. Liberálové to chápali opačně. Podle nich je pravý skutečný Mark homosexuál a autenticitu tak zakládali na vnitřním pocitu. Pokud by se jejich Mark dokázal zbavit svého přesvědčení o hříšnosti homosexuality, vedl by pravdivější život. Je to podezřelý... Nehraje tedy v tom, jakou svou část považují lidé za autentickou, to, jestli jim přijde i morálně správná? Proto jsme přišli s druhým příběhem.

Druhý Mark cestoval po světě a hlásal rovnost sexuálních orientací. Jenže i druhého Marka něco trápilo: při pomýšlení na gaye zažíval bytostné znechucení. Stejně jako minule i tenthle Mark o svém vnitřním rozporu moc dobře věděl a netajil se jím. Otázka byla stejná: Je Markovo pravé já to, které věří v rovný přístup ke všem, nebo to, jemuž se z gayů dělá nevolno? A najednou se všechno otočilo. Konzervativci začali považovat znechucení za znak autenticity a liberálové tvrdili, že ta racionální reflexivní úvaha o rovnosti vyjadřuje Markovo pravé já. Takže to vypadá, že na naší představě autentického já se nepodílí ani racionalita, ani emoce. Mnohem víc mají vliv na naše představy o tom, co je správné a co je špatné, a od toho se odvíjí, jakou svou část považujeme za skutečnou.“<sup>7</sup>

Nevím, proč by nějaké „pravé já“ mělo existovat v konzistentní neambivalentní a homogenní podobě. Ostatně, ve své práci se odkazuji na mnohost identit a jejich ambivalentnost jako na běžnou součást sociálního světa lidí. Experiment sám je však fascinující už jen jako doklad toho, jak by bylo chybné vnímat střetávání odpůrců a fanoušků kapely jako střetávání těch objektivně dobrých s objektivně špatnými. Racionálních s iracionálními. Opakovaně se ukazuje – a má data v tomto dávají profesorů Knobemu za pravdu –, že před sebou samými se všichni zpravidla snaží konat dobro. A když bytostně věříte, že konáte dobro, jakou emoci ve vás vyvolá, když jste konfrontováni s posměšnou, nenávislnou nebo ostrakizující reakcí...?

<sup>7</sup> Dostupné na: <https://wave.rozhlas.cz/misto-platonskeho-dialogu-mame-dotaznik-a-mozkovy-sken-rika-experimentalni-7900926>. Kontrolováno 12. 5. 2019.

## 2. Základní teoretická východiska

V této kapitole představuji základní teoretická východiska práce. Předmětem zájmu etnomuzikologie je hudba a hudbu definuji jako sociální objekt, jako lidskou činnost, expresivní kulturu a zásadní prvek ustavování (a čtení) hudebních komunit. Dynamičnost a heterolokální charakter hudebních komunit nahlížím skrze koncept hudebních světů. Pozornost při popisu komunity zaměřuji na prostupné a nejasné kontury hranice komunity, které jsou aktérsky vyjednávané zevnitř i zvnějšku komunity, kdy tato hranice se neobejde bez obrazu vnějšího nepřítele. Teoretický rámec poté v dalších kapitolách celé práce rozšiřuji o další koncepty.

### 2.1. Hudba, společnost a kultura

Ve středu zájmu etnomuzikologie stojí hudba. Etnomuzikologie je ze své podstaty obor multidisciplinární (Reyes 2009: 2). Je otevřená ostatním oborům, které nahlíží společenské procesy, jejichž přístupy právě prostřednictvím předmětu svého zájmu – prostřednictvím hudby – integruje. Pokud tedy máme rozpoznat etnomuzikologii jako jasně vymezitelný obor, „tak na základě relací mezi předmětem zájmu a metodou“ (Reyes 2009: 17). To mi umožňuje zaměřit se na hudbu ne jako na zvukový objekt, nýbrž jako na lidskou aktivitu.

V souvislosti se zjitřenou politickou angažovaností mě zajímá fenomén zažívání marginalizace částí majority. Prvoplánově pragmatickým důvodem, proč zkoumat takové otázky, jako byly nastíněny výše, prostřednictvím hudby, je, že hudba má tu výhodu, že zájem o ni nevzbuzuje neadekvátní podezřívavost. Je to přece „jen hudba, nic důležitého“ (Teitelbaum 2017: 12). Právě díky tomu mi někteří informátoři dali šanci a vyslechli mě, byť jejich prvotní reakcí bylo podezření, že se o ně zajímám jen proto, že je chci vykreslit jako fašisty nebo že je chci zesměšnit. Není se čemu divit, jejich zkušenost je zkrátka taková.

Důležitější argument pro zkoumání společenství kapely Ortel a jejích fanoušků skrze hudbu je postaven na tom, jak důležitou roli hudba v ustavování identity daného společenství zastává. Jeden z klasiků disciplíny Alan Merriam v šedesátých letech 20. století definoval hudbu jako kulturu, „jako fungující část lidské kultury a jako nedílnou součást většího celku“ (Merriam 2005: 9).<sup>8</sup> Jinými slovy: poznáváním hudby v kontextu lidského chování můžeme konkrétní kulturu nahlédnout. Hudba je neodmyslitelný prostředek vyjadřování politických a hodnotových postojů ve společnosti – a jejich čtení. Jen si uvědomme její všudypřítomnost: jako hymna je jedním ze základních symbolů státní nebo národní identity a (nejen) v době války nezbytnou součástí propagandy (Shelemay 2006: 380–420). Doprovází nás při většině ritualizovaných událostí, oznamuje vítězství a odplavuje smutek, volá do boje nebo ohlašuje období míru. Pomáhá nám v rámci společenství komunikovat témata lexikálními i emočními prostředky (Turino 2008: 9, 10). Schopnost hudby sémanticky nabalovat významy zapříčiňuje, že se skladba může do diskurzu veřejné a politické debaty promítat po desetiletí (Turino 2008: 9) a že nutně dochází k apropriaci těchto významů vícero aktéry, čímž pro změnu vznikají spory, boje o symbolické významy a jejich naplnění vlastními obsahy.

---

<sup>8</sup> Z nepublikovaného studentského překladu (Merriam 1964 – viz bibliografie).



„To, co jsme zvyklí označovat jako ‚hudbu samu‘ (A co Merriam nazývá ‚zvukovým fenoménem‘), je výsledek lidského chování; běhu prstů po strunách, chvění hlasivek a také toho, když se na koncertě přidají posluchači spontánně ke skupině na pódiu anebo tleskají do rytmu. Patří sem i kritika operního představení, kterou recenzent napíše pro vlivné noviny: toto ‚verbální chování‘ může způsobit, že sopranistka madam X, jejíž vibrato recenzent zkritizoval, už příště hlavní roli zpívat nebude. Zmíněné typy chování ovšem nejsou bezdůvodné; naopak, jejich kořeny jsou v lidských hodnotách a představách – ať už o hudbě anebo šířeji o světě vůbec.“ (Jurková a kol. 2013: 10).

Jinými slovy: aby byla hudba hudbou, nemůže tu být sama o sobě. Hudba je sociální objekt a ty jsou ze své podstaty „částečně tvořeny procesem lidské percepce a vírami, předpoklady“ (Reyes 2006: 22 in Reyes 2009: 18). Hudba je sociálním aktem (Reyes 2009: 19), který má být slyšet. Hudba se děje v sociální interakci a stejně jako tu musí existovat někdo, kdo ji vytváří, musí tu být situace, kdy se to odehrává, a někdo, kdo ji umí číst. Bez kultury hudba nemá smysl, hudba je kulturou, z kultury nevydělitelná. Jsou to kultura, tento proces a schopnost předávat a přijímat kulturně specifická pravidla a „historicky konstruovaná kolektivní zkušenost a asociace, které představitelům dané kultury (insiderům) umožňují číst a připisovat významy“ (Reyes 2009: 21).

Hudba reflektuje a spoluutváří společnost. Může posloužit jako lakmusový papírek dění ve společnosti. Prozrazuje o nás, „... kým si myslíme, že jsme, kým si být přejeme, jak vidíme ostatní ve vztahu k nám a jak vjemy těchto kulturních rozdílů formují naše životy“ (Shelemay 2006: 422). Vztahuje se k určitému společenství, které oslovuje, které jí rozumí, které k sobě poutá a se kterým si vzájemně udává podobu. Profesorka Cheryl L. Keyes ve své knize *Introduction in Rap Music and Street Consciousness* zdůrazňuje, jak podstatné pro aktéry je, aby MC v rapové hudbě *držel prst na tepu ulice* – aby byl aktuální, v kontaktu s životní zkušeností posluchače a reflektoval ve své tvorbě to, co se právě děje (Keyes 2002: 1–13). Poznat hudbu konkrétního společenství a to, jakou roli v rámci tohoto společenství hraje, znamená poslouchat aktuální *tep* tohoto společenství. Také proto se zaměřuji na živou produkci – na hudbu, která je v okamžiku mého výzkumu a na místě, kde se nacházím, součástí obousměrné komunikace aktuálního dění s posluchači.

## 2.2. Hudební komunity a hudební světy

Společenství kapely Ortel a jejích fanoušků, které zkoumám prostřednictvím hudby, je hudební komunitou. Jejich „kolektivnost je konstruována a udržována prostřednictvím hudebních procesů“ (Shelemay 2011: 364). Pro takové kolektivy je specifické, že jsou fluidní, kdy je společenství koncert od koncertu realizováno trochu jinými lidmi na různých místech a po omezený čas.

A pro tuto dynamičnost a proměnlivost je vhodné je nahlížet jako soundscape. „Termín soundscape je odvozen od slova landscape čili krajina. Jsou to tedy různé ‚hudební krajiny‘. Veškeré zvuky, které ‚vrásní‘ místní hudební tradici. Tyto krajiny nejsou omezeny geograficky, ač s místem úzce souvisejí. Putují, vzájemně se ovlivňují a přetvářejí, větví a jejich historické kořeny se proplétají,“ tak jsme v kolektivu studentů po konzultaci se Z. Jurkovou termín vymezili v rámci první fáze studentského překladu knihy profesorky Kay Kaufman Shelemay *Soundscape: Exploring Music in a Changing World*, který probíhal mezi lety 2011 a 2012. A protože termín nabízí „flexibilní analogii pro schopnost hudby být zároveň zachycena na místě a zároveň putovat světem a absorbovat proměny obsahu a performance a nabývat nových vrstev a významů“ (Shelemay 2006: xxxiv), dává mi prostor realizaci komunity a reakce na ni sledovat na různých místech a prostřednictvím různých médií a úspěšně vymezit toto jinak těžko uchopitelné společenství.

Jurková termín soundscapes později v knize *Pražské hudební světy* nabízí překládat jako hudební světy a tohoto překladu se také budu držet. Přes akcent na dynamičnost a proměnlivost tohoto konceptu Jurková upozorňuje, že se tím etnomuzikologie nevzdává analýzy lokálního ukotvení hudby: „... jsme také přesvědčeni o nenáhodnosti lokalizace hudební akce: podoba prostoru, kde hudba zní, není náhodná – hudebníci i posluchači si jej vybrali, a navíc fyzické mantinely událost spoluformují“ (Jurková a kol. 2013: 23). Dle Jurkové je pro tuto teorii důležité, že Shelemay zvuky neváže primárně na místo, ale že je „spojuje primárně s lidmi – s těmi hudbu vyluzují, i těmi, co ji jen poslouchají a oceňují“ (Jurková a kol. 2013: 10). Zajímají mě tedy struktury i jednotlivci.

### 2.3. Jak se ustavuje společenství

Hudební svět komunity Ortel s místem úzce souvisí, ale není na jedno konkrétní místo omezen. V moci hudby je pro daný okamžik vytvořit místo realizace identity společenství, které je heterolokální<sup>9</sup> a nelze ho geograficky vymezit (Shelemay 2012: 224). Frederic Barth v úvodu k souboru esejí *Ethnic Groups and Boundaries* navrhuje, abychom se při analýze organizace společnosti, respektive etnických identit, soustředili na ustavování kulturních hranic mezi etniky. Tyto hranice jsou podle něj vyjednávány v průběhu interakce mezi etniky a propustné, aniž by se zhroutily – jinými slovy pro etnikum není charakteristická izolovanost. Příslušnost k etnické skupině je pro Bartha určována sociálními faktory – sebeidentifikací člena dané skupiny a identifikací z vnějšku, nečleny. Společnosti obsahují mnohost takových identit, jsou polyetnické vzájemně se vymezující, a právě proto koexistující. Je nutné, aby některé prvky identifikace byly explicitně vyjadřovány. Etnická příslušnost totiž nemůže vzniknout tam, kde nedochází ke konfrontaci rozdílných kulturních prvků. Etnické identity vznikají na základě subjektivně zakoušených kulturních diferencí. (Barth 1969: 9–39). „hudba, tanec a další veřejné expresivní kulturní praktiky jsou primárním způsobem, jak lidé artikulují kolektivní identity, které jsou fundamentální při formování a udržování sociálních skupin (Turino 2008: 2).

V takto obecně podobě lze jeho teoretické pojetí aplikovat i na společenství kapely Ortel a jejich fanoušků a osvětlit tak ty kulturní praxe, které slouží k vyjednávání a ustavování hranic tohoto heterolokálního hudebního společenství. Barthova perspektiva dobře konvenuje s aktérskou imaginací konstruktivistické perspektivy tzv. společenství v představách Benedicta Andersona. Anderson zdůrazňuje, že komunita se stává ‚reálnou‘ do té míry, do jaké sami aktéři její existenci připisují význam. Jinými slovy není environmentální ani biologické danosti, není historické ani sociokulturní pospolitosti ani pragmatického nebo mocenského základu na volbě, dokud tato hlediska aktéři netematizují jako existující, relevantní a komunitu tmelící (Anderson 2008).

Barthova i Andersonova perspektiva směřuje naši pozornost na vyjednávanou hranici vymezující komunitu Ortel. Barth nás nabádá k otázce, jak ji nahlíží členové společenství (jinými slovy insideři) a jak nečlenové (outsideři). U společenství kapely Ortel a jejich fanoušků mluvíme o identitě založené na představě o sdílení hodnot a na komunikaci své identity dovnitř a vně skupinu zejména rétoricky, hudebně, dále tělesnou praxí nebo performancí zažívanou na koncertech, sociálních sítích, v soukromém i veřejném prostoru. Charakter takové praxe se liší podle aktérů, kterým je určena (dovnitř nebo vně komunitu) a mimo jiné podle toho, jak daleko se aktér nachází od jádra společenství – kdy jádrem je Tomáš Ortel. Ve shodě se Z. Jurkovou se totiž i v mé analýze ukazuje, že „někteří jsou blíž proudu, jiní spíš u kraje a občas vystoupí na břeh“ (Jurková a kol. 2013: 13).

<sup>9</sup> Ve smyslu, že nejsou podmíněné jedním konkrétním místem (viz Shelemay 2012: 224).

Čím blíže tomuto jádru se nacházíme, tím více se přesouváme od pasivity k proaktivnímu přístupu, od přijímání, přejímání a konzumování k aktivnímu nastolování agendy a politické angažovanosti. Politickou angažovaností mám na mysli veřejné, vědomé a cílené konání vyjadřující názor na věci veřejné, kdy je takové konání aktéry považováno jako cesta, která „může vést ke změně idejí či možností participace na politické moci“.<sup>10</sup> V případě kapely Ortel a jejích fanoušků je pocit sounáležitosti významně formován hudebním vkusem, který ideologickou rovinu nepotřebuje. Stejně důležitá je ale politická a hodnotová rovina a zde jsou hranice společenství významně formovány na půdorysu konfliktu.

## 2.4. Blízkost vzniká společným nepřítelem

Ve své knize *Community: Seeking Safety in an Insecure World* sociolog a filozof Zygmunt Bauman předkládá, že když myslíme komunitu, zpravidla ji tematizujeme jako jakýsi ztracený ráj: „hřejivé, útulné a pohodlné místo“ (Bauman 2001: 1), kde „si všichni dobře rozumíme, můžeme věřit tomu, co slyšíme, (...) a nejsme si vzájemně cizí“ (Bauman 2001: 2). Slovo komunita tak evokuje „všechno to, co postrádáme a čeho se nám nedostává, abychom se cítili v bezpečí, sebevědomí a dokázali si věřit“ (Bauman 2001: 3). Zpřítomnit takový vysněný prostor komunity je dle Baumana typické pro současný svět tekuté modernity (ve smyslu roztříštěného, zamlženého, proměnlivého moderního světa mnohosti, Latourova světa bez modernity, více viz Bauman 2000)<sup>11</sup>. Ve snaze zpřítomnit takovou komunitu jsme ale poté konfrontováni s její opravdovou tváří: „kolektivem, který předstírá býti onou vysněnou komunitou, ale který ve skutečnosti za svůj příslib benefitů důrazně vyžaduje poslušnost“ (Bauman 2001: 4). Může to být poslušnost myšlenky, ale i poslušnost strukturální, jak se ukazuje na příkladu centralizace a kontroly dříve autonomních facebookových komunitních skupin kapely.

Dle Baumana komunita ke svému přežití (k přežití myšlenky o existenci komunity) nutně potřebuje nepřítele. Aby mohlo existovat My, neobejdeme se bez Nich. „Opravdu existující komunita musí neustále působit dojmem obléhané pevnosti, bombardované (většinou neviditelnými) nepřáteli kdesi za zdí, zatímco ve skutečnosti je zas a znovu ničena vnitřními spory; namísto zažívání tepla komunity, pocitu domova a klidu tráví členové komunity většinu času na hradbách a v obranných věžích.“ (Bauman 2001: 14) „Domněle sdílená ‚komunální‘ identita je až důsledkem anebo vedlejším produktem nikdy nekončícího (a o to hrůzostrašnějšího a zuřivějšího) vytyčování hranic. Nejprve je třeba položit hraniční kameny a zbraně namířit na vetelce. Teprve poté je možné soudobé kulturní a politické identitární alibi zahalit příběhy a mýty o starověkosti hranic se svou údajnou historickou genezí.“ (Bauman 2001: 16) Teprve když je vystaven obraz naší kulturní tradice ohrožované muslimy, tak se může Tomáš Ortel odkazovat na svou povinnost vůči předkům, chránit to, co pro nás vybojovali.

<sup>10</sup> O modelu utváření politiky dle Baumgartnera a Jonese [1993] viz Green v překladu Magdy Čepkové pro Sociologický časopis, XXXIII, (3 /1997)

<sup>11</sup> V tomto ohledu se mi v českém kontextu jeví například kolektiv Autonomního sociálního centra Klinika opravdu blízko kolektivu fanoušků kapely Ortel.

## 2.5. Shrnutí: Kdo se podílí na ustavování hranice komunity Ortel

Ve 2. kapitole jsem představil teoretická východiska pro vymezení hudebního světa kapely Ortel a jejích fanoušků jakožto heterolokální komunity, kde hudba zastává zásadní roli při ustavování společné identity. Pozornost jsem zaměřil na realizaci hranic této komunity, a to nejen aktéry zevnitř komunity, ale také z jejího vnějšku, kdy kulturními praxemi a interakcí ve veřejném prostoru dochází k vyjednávání této hranice, která se neobejde bez konstrukce vnějšího nepřítele.

V ustavování hranice komunity Ortel si ve druhé části práce všímám (1) kapely, jejího managementu a zejména frontmana Tomáše Ortela, (2) mediálního pokrytí, (3) role odborníků a oficiálních autorit, (4) několika významných aktivních odpůrců kapely a (5) reprezentantů několika skupin fanoušků s různou blízkostí k jádru komunity. Žádná z výše stanovených skupin není nepropustná ani homogenní. U fanoušků Ortela v pro kapelu klíčových tématech například nacházíme společný hodnotový základ a obavy, stejně tak v nich ale nacházíme natolik zásadní rozdíly, že se ukazuje jako značně problematické a kontraproduktivní hodnotit celé společenství prostřednictvím několika nejradikálnějších jedinců. Rozhodnutí, kterým aktérům realizujícím hranici komunity Ortel se v práci věnovat, vznikalo postupně na základě výše diskutované literatury a dat ze zúčastněného pozorování a rozhovorů s informátory, kdy vzájemné reference o ostatních aktérech postupně vyjasňovaly síť interakcí hlavních účastníků střetu.

Hranici, která jejich přičiněním vzniká, chápu jako dynamicky proměnlivou, aktérskou a situační a v jejím základě, jak ukážu, leží konflikt hodnot. Z aktérů ji ustavuje „každý“ trochu jinou praxí, popisuje trochu jinak, v závislosti na situaci, kde k praxi dochází, za různým účelem a s různou úspěšností a dosahem. Perspektivy jednotlivých aktérů se potkávají (a střetávají) zejména ve veřejném prostoru; vzájemně na sebe reagují a odkazují, interpretují se, vyjadřují souhlas nebo naopak se proti sobě vymezují a jedni před druhými konzumenty veřejného prostoru varují. Tím, že se aktéři vzájemně registrují a na sebe reagují, vzniká komplexní síť reprezentací, kdy reprezentace odpůrců T. Ortela ze strany fanoušků T. Ortela se liší od sebepojímání těchto odpůrců. A ty které mediální výstupy se liší vyzněním navzájem, autor od autora, médium od média, navíc jsou odlišně čteny a rámovány odpůrci a fanoušky kapely. Stejně tak aktéři komunikují identitu kapely a sebe sama podle toho, komu je sdělení určeno – zda insiderům, outsiderům anebo jim samotným.

### 3. Metodologie

V této kapitole se věnuji metodologii: procesu výzkumu, výběru kapely, terénu a informátorů, tvorbě a analýze vytvořených dat a etické stránce věci, aby bylo možné zpětně ověřit důvěryhodnost mých závěrů. Můj výzkum je postaven převážně na etnografické metodologii (Gobo 2016: 15). Terénní část výzkumu (Gobo 2016: 14) na koncertech kapely formou zúčastněného pozorování<sup>12</sup> (Gobo 2016: 15) a polostrukturované rozhovory (Gobo 2016: 180) jsem vedl mezi lety 2015 a 2017. Vedle dění na koncertech jsem se proto soustředil na další významné prostředky vnitřní i vnější konstrukce komunity: analyzoval jsem související dokumenty (například výroční zprávy BIS a MV ČR), dále komunikáty, které se objevily v médiích, a ve vybraných případech dění ve veřejném prostoru a v kyberprostoru, konkrétně na facebookových událostech koncertů, které jsem se chystal navštívit, v centrální fanouškovské facebookovou skupině<sup>13</sup> a na facebookových stránkách<sup>14</sup> frontmana kapely.

#### 3.1. Výběr kapely

V rámci původního designu výzkumu jsem hudbu jako aktivní prvek politické angažovanosti plánoval postavit jako komparaci dvou případových studií (Gobo 2016: 14) o dvou českých kapelách a jejich fanoušcích, kteří jsou ve veřejném prostoru tematizováni jako příslušníci pravického a levicového extremismu. Nakonec jsem se zaměřil pouze na jednu kapelu, a to takovou, o které se ve veřejném prostoru často mluví jako o reprezentantovi radikální pravice<sup>15</sup>, aktivně koncertuje a má aktivní fanouškovskou základnu<sup>16</sup>.

Vybral jsem kapelu Ortel, kterou v té době, v první polovině roku 2015, teprve čekalo první ocenění v anketě Český slavík a související strmý nárůst mediálního zájmu. Kapelu mi jako první doporučil kamarád Aleš, který v minulosti patřil mezi spartánské ultras, a proto jsem se na něj také s prosbou o radu obrátil. Nedoporučil mi ji z pozice fanouška, ale protože o ní zaslechl v souvislosti s jím dříve oblíbenou White Power kapelou Conflict 88, která už v roce 2015 nehrála.

---

<sup>12</sup> Je důležité mít na paměti to, co Gobo označuje za paradox zúčastněného pozorování, týkající se vlivu přítomnosti výzkumníka v terénu na terén samotný (Gobo 2016: 8). Mně v této souvislosti díky Stephenu Hawkingovi vyvstane na mysl Heisenbergův princip neurčitosti na straně jedné a díky internetovým memům údajný lev krále Frederika I. Švédského na straně druhé. Vstoupit do terénu, který se člověk rozhodne zkoumat, je pro mě ekvivalentem právě Heisenbergova principu neurčitosti, kdy pokud chceme změřit polohu a rychlost částice, musíme si na ni doslova posvítit, nejlépe krátkovlnným zářením. Jenže toto záření, byť nepatrného množství, svým působením zkoumanou částici nepatrně postrčí způsobem, který se nedá předpovědět. Čím přesněji se pokoušíme měřit, o to větší musí mít záření energii a tím víc částici popostrkujeme (Hawking 2007: 68, 69). Stejně lze chápat vliv výzkumníka na dění v terénu. Druhou možností je zkoumat sociální realitu tzv. od stolu. Tam pro změnu hrozí, že výsledek naší práce potká stejný osud jako lva krále Frederika I. Švédského. Dle příběhu si Frederik nechal někdy kolem roku 1731 vycpat svého lva poté, co nebohé zvíře zemřelo. Preparátor ale z nějakého důvodu dostal k dispozici pouze kůži a kosti a nikdy předtím žádného lva neviděl naživo. Za výslednou (nezamýšlenou) karikaturu si přesto zaslouží obdiv, viz odkaz:

<https://am23.akamaized.net/tms/cnt/uploads/2011/04/doofy-lion.jpg>. Kontrolováno 3. 6. 2019.

<sup>13</sup> Dostupné na: <https://www.facebook.com/groups/129379880414461/>. Kontrolováno 23. 5. 2019.

<sup>14</sup> Dostupné na: <https://www.facebook.com/orteltomas>. Kontrolováno 23. 5. 2019.

<sup>15</sup> Členění na politickou pravici a levici v této práci používám výhradně jako aktérský termín.

<sup>16</sup> Pro terminologický pořádek: v textu mluvím o návštěvnících koncertu, což nemusí být nutně všechno fanoušci a už vůbec ne příslušníci komunity. Slova společenství a komunita zaměňuji úplně volně.

Na ukázkou mi Aleš poslal jejich zdaleka nejznámější skladbu Mešita, a já se tak s kapelou seznámil prostřednictvím skladby, která je iniciační pro většinu mých informátorů (informátorů ve smyslu Gobo 2016: 132). I z mých zběžných rešerší vyplynulo, že zpěvák kapely, Tomáš Ortel, měl v minulosti osobní vazby na Conflict 88, a dojem kontroverznosti mi potvrzoval zájem o kapelu ze strany Antifašistické akce (dále Antifa). Pokud se o něm objevila zmínka v médiích, tak byl označován jako pravicový extremist. Fanouškovská základna se zdála alespoň na sociálních sítích aktivní a pod tlakem odpůrců kapely. V rámci předvýzkumu jsem proto šel 18. 4. 2015 na první koncert do Besední restaurace na okraji Prahy. Nenašel jsem, co jsem hledal a očekával<sup>17</sup>, a o to víc jsem byl rozhodnutý vydat se v rámci výzkumu tímto směrem. Jak se v průběhu výzkumu stále patrněji ukazovalo a jak rozvedu v druhé části, Alešův tip ve skutečnosti příliš neodpovídal zadání. A zároveň tím potvrdil, jak zažitá je kontroverzní image kapely Ortel.

### 3.2. Výběr terénu



Obrázek 1. Pro ilustraci. Regiony a obce, které jsem v rámci výzkumu navštívil. Zdroj mapových podkladů „Z 19. století“: [www.mapy.cz](http://www.mapy.cz), z 10. 5. 2019

#### 3.2.1. Koncerty

Koncerty kapely Ortel a akustické koncerty, na kterých hraje Tomáš Ortel sólo (tedy bez kapely) a doprovází se na akustickou kytaru, jsou hudební událostí, kde nejvýznamněji dochází k realizaci heterolokálního společenství kapely Ortel a jejích fanoušků, které jinak nelze uspokojivě geograficky vymezit ani zkoumat. Je to právě tato událost, kde se zúročují, vznikají a jsou potvrzovány osobní vazby a reprodukovány hudební (Pieslak 2015: 195) a ztělesněné<sup>18</sup> praxe (Gobo 2016: 163) a lexikální narativy, kde já jako výzkumník mohl zakoušet emickou perspektivu insiderů společenství (Gobo 2016: 10)<sup>19</sup>. Koncertů jsem mezi lety 2015 a 2017 navštívil sedm.

<sup>17</sup> Staromódně a neinformovaně jsem očekával kolektiv holohlavých mužů v bomberech a s „gládami“, což se nepotvrdilo.

<sup>18</sup> Ve smyslu anglického embodied.

<sup>19</sup> Než jsem ke konci výzkumu přestal pro opakování stejných dějů vnímat jakékoliv rozdíly a významy (viz Gobo 2016: 8 ).

Z toho šlo o dva koncerty akustické (jeden jako vystoupení v rámci demonstrace) a pět koncertů kapely v plné sestavě, kdy v jednom případě šlo o pro kapelu výjimečnou událost: o křest alba Pochodeň. Ve společenském sálu Alfa v Plzni se v tu dobu tísnilo přes 1 500 lidí. Navštívil jsem ale i koncerty komorního charakteru, jako ten v salonku pro několik desítek lidí ve sklepení klubu Excalibur v Praze. Cíleně jsem diverzifikoval místa konání i velikost a charakter akce. Většinu koncertů jsem ale s ohledem na své finanční a časové možnosti navštívil v Praze a ve Středočeském kraji (5), dále po jednom v Plzni a Písku. Bohužel jsem neměl příležitost být ani na jediném z poměrně četných koncertů pro uzavřenou společnost<sup>20</sup>.

Na pěti koncertech jsem byl sám, na jeden koncert jsem vyrazil s jedním z informátorů-fanoušků a jeho přáteli a na jeden jsem vzal kamarádku, která od kapely předtím neslyšela žádnou skladbu. Zúčastněné pozorování přímo v terénu mi dalo možnost všimnout si, vidět a osobně zažít, co zažívají insideři, co je pro tyto aktéry důležité, aby bylo vidět a slyšet, a také identifikovat další specifika týkající se daného místa, dění i lidí.

Spirálový charakter vývoje výzkumu dával průběžně vznikat novým a pozměněným otázkám a hypotézám a postupně cílit pozornost na konkrétní opakující se vzorce dění. „Předmět zájmu je podnětem pro kladení otázek a metody jsou v takovém případě strategiemi, které nejprve obhajitelně vymezují předmět studia a poté nastavují jakousi trasu k cíli výzkumu“ (Reyes 2009: 18), upozorňuje Reyes na kontinuální komunikaci a vzájemný vliv volených metod, předmětu zájmu, otázek, které v průběhu výzkumu ovlivňují a proměňují také naše hypotézy, které máme ambici osvětlit. Tento dynamický proces Reyes popisuje jako vytrvalý cyklus hádání a testování, o poznatky testování trochu pozměněného hádání a tak stále dokola (viz také Ghosh, Stöckelová 2014).

Vstoupit poprvé do terénu fyzicky mě stálo trochu obav, které se ukázaly jako bezpředmětné. Vstoupit do sociálního dění se mi ale dařilo mnohem hůře (rozdíl mezi tímto „getting in“ a „getting on“ popisuje například Gobo 2016: 123). Neměl jsem žádného v pravém slova smyslu gatekeepera (Gobo 2016: 126) – na to je mnou zkoumané společenství příliš fragmentované a událost od události proměnlivá. Také je tu bariéra, která vychází z mých osobních limitů: jedné informátorce, která se pohybuje v centru fanouškovské komunity, jsem se zmínil, že mám pocit, že kromě mě se všichni na koncertech znají – a před sebou jsem tak obhajoval, proč je pro mě náročné vyvolat s fanoušky hlubší interakci. Informátorka mi odpověděla, že ona má ten pocit také. A mně došlo, že problém bude pravděpodobně mnohem víc v mém introvertním přístupu. Když jsem se ale s informátory domluvil na setkání dopředu, dařilo se tyto bariéry bourat.

### 3.2.2. Kyberprostor

Jak ukazují případové studie T. Cooleyho, K. Meizelové a N. Syeda, v rámci virtuálního světa internetu se konstruuje významná část identit sociálních aktérů (Gobo 2016: 6) a ty se dále proplétají se světem fyzickým (Cooley, Meizel, Syed 2008: 90–107; také Gobo 2016: 58 mluví o tzv. virtuální etnografii). A protože mě stále více zajímaly různé prostředky, jak se konstruuje obraz o kapele a jejím frontmanovi, pustil jsem se také do analýzy obsahu webových stránek kapely Ortel. Zde ale nedochází k interakci s fanoušky. Na sociální síti Facebook jsem proto sledoval zejména dění na stránkách událostí koncertů, na které jsem se chystal vyrazit, a to v období před koncertem samotným a po něm.

---

<sup>20</sup> Kapelu Ortel i Tomáše Ortela akusticky si lze objednat.

Dále jsem sledoval dění ve facebookovém fanklubu kapely a na oficiálních facebookových stránkách Tomáše Ortela (na stránce, nikoli na osobním profilu<sup>21</sup>). Koncentrovaně jsem dění sledoval v podstatě jen v souvislosti s určitými klíčovými okamžiky, jako bylo udělování cen ankety Český slavík nebo okamžiky střetávání s odpůrci kapely. Zajímalo mě, k jakým formám interakce dochází, témata diskuzí, forma komunikace a způsob rámování klíčových článků a událostí. Více o práci s daty z kyberprostoru viz kapitoly 3.4 a 3.5.

### 3.2.3. Mediální prostor

Protože jsem se zaměřil na konstrukci hranice komunity, jako výzkumný terén jsem se rozhodl neignorovat ani mediální prostor, ke kterému se mí informátoři i Tomáš Ortel často vztahovali. Pro vymezení mediálního pole zhruba vycházím z výběrového souboru publikace *Čeští novináři v komparativní perspektivě* (Volek, Urbániková 2017), kterou autoři vnímají jako reprezentativní „ve vztahu k novinářům, kteří působí ve zpravodajsko-publicistických médiích (tištěných, elektronických včetně internetových) s kratší periodicitou (maximálně týdeníky)“ (Volek, Urbániková 2017: 311). Autoři vycházeli „z databáze domácích tištěných a audiovizuálních médií na celostátní a regionální úrovni (databáze Unie vydavatelů)“ (Volek, Urbániková 2017: 311). K vymezení vzorku dále uvádějí:

„Z té jsme vybrali média, která se podílejí na zpravodajsko-publicistické produkci pro širokou veřejnost. Vyloučili jsme časopisy životního stylu s nižší periodicitou (čtrnáctideníky a měsíčníky), volnočasové magazíny a tituly/stanice vykazující zřetelnou zájmovou či žánrovou orientaci (hudební rozhlasové stanice apod.)“ (Volek, Urbániková 2017: 311).

#### Váš výběr zdrojů:

<input checked="" type="checkbox"/> Celostátní	<input checked="" type="checkbox"/> TV a rozhlas
<input checked="" type="checkbox"/> Regiony	
<input checked="" type="checkbox"/> Internet - Zpravodajství	
<input checked="" type="checkbox"/> ČTK	<input checked="" type="checkbox"/> MediaFax
<input checked="" type="checkbox"/> Respekt	<input checked="" type="checkbox"/> Reflex
<input checked="" type="checkbox"/> Týden	<input checked="" type="checkbox"/> Týdeník Květy
<input checked="" type="checkbox"/> Téma	

Obrázek 2. Nastavení filtru v online databázi Anopress, 20. 5. 2019

Volek a Urbániková neposkytují úplný výčet vybraných médií, a tak je jejich výběr náročné replikovat. Analyzoval jsem komunikáty uložené v databázi českých médií od společnosti Anopress IT, a. s., s nastaveným filtrováním výsledků odpovídajícím co nejvíce definici výše pro vyhledávané heslo „Tomáš Ortel OR kapela Ortel“<sup>22</sup>. Abych nepřišel o obraz dynamického vývoje mediálního zájmu o kapelu, analýzu jsem vymežil na období od 1. 1. 2007 (tj. rok vydání prvního alba kapely) do 31. 12. 2018, s důrazem na roky mého terénního výzkumu mezi lety 2015 a 2017. Dohromady jsem do analýzy zahrnul 1 507 komunikátů z 372 médií.

21 Jde o facebookové identity různých forem. Osobní profil ≠ stránka ≠ skupina ≠ událost.

22 Samotné heslo „Ortel“ vnášelo do výsledků příliš nesouvisejících výsledků.



Vyhodnocoval jsem vývoj počtu komunikátů v čase, ale na příkladu klíčových textů také vývoj obsahu titulků a perexů. Klíčovými texty mám na mysli takové, které reprezentují proměny charakteru článků o kapele v čase a které pokrývaly události, jež mi informátoři tematizovali. Mediální pole jsem si vymezil ve shodě s Volkem a Urbánikovou zejména proto, že mi přišlo zajímavé komparovat jejich závěry rozporného hodnotového ukotvení novinářů a čtenářů jejich novin se závěry mé práce.

### 3.2.4. Výzkumník jako terén

S ohledem na to, jak zásadní součástí jakékoli antropologické práce je reflexivita a jak významně jsem se v rámci tohoto výzkumu potýkal se svým biasem (Gobo 2016: 60), najdeme v mé práci prvky autoetnografie<sup>23</sup> (Gobo 2016: 65). Chtě nechtě jsem si terén po dobu výzkumu v podstatě „nosil s sebou“, i když jsem zrovna nebyl účastem události jakkoli spojené s kapelou. Protože je předmětem mé práce také to, jakých reprezentací kapela Ortel nabývá ve veřejném prostoru a jaké interakce vyvolává, dělal jsem si poznámky i mimo terén. Například když jsem stál na peronu metra Staroměstská a ve 22:15 se z rozhlasu ozvalo zvolání: „Ať žije Ortel!“ Jde o příliš výmluvnou ukázkou toho, jak někteří fanoušci dávají „skrytě veřejně“ kapele najevo svou přízeň, než abych o taková data přišel. Výjimečně se proto taková data v práci objevují (byť zejména v roli určité anekdoty pod čarou).

### 3.3. Výběr informátorů

S prvními zkušenostmi z terénu, konfrontován s různorodostí lidí, kteří chodí na koncerty, a s tím, že na koncerty kapely zdaleka nechodí jen fanoušci, kteří se s kapelou zaníceně ideologicky identifikují, jsem si postupně konkretizoval představu o reprezentativním cíleně zvoleném vzorku (Gobo 2016: 105, 107) informátorů, které bych chtěl získat pro polostrukturované rozhovory<sup>24</sup> (Gobo 2016: 180) tak, aby šlo o skupinu lidí co nejvíce odpovídající socio-demograficky, co do míry ztotožnění se s kapelou, co do intenzity „fanouškovství“ a co do blízkosti k jádru společenství. Preferoval jsem polostrukturované rozhovory. Umožňují totiž sledovat klíčová témata, zároveň nejsou svazující, umožňují postupné upravování v reakci na nová data a hypotézy a také poskytují prostor nespokojit se se stereotypickou odpovědí a doptáváním za účelem jít trochu víc osobněji do hloubky (Gobo 2016: 182).

Přímo na koncertech se mi nedařilo získávat informátory pro polostrukturované rozhovory. Začal jsem je tedy hledat v kyberprostoru mezi známými známých a ve facebookové skupině fanoušků kapely. V reakci na mé prosby se jedni smáli, že chci mluvit „s takovými pitomci“, jiní říkali, že fanoušky jsou, ale že s rozhovorem nesouhlasí, protože mi jistě jde pouze o to, udělat nich fašisty. Zveřejnit svou prosbu o rozhovor mě správci facebookových fanouškovských skupin sice nedovolili, ale někteří s rozhovorem sami souhlasili.

Abych minimalizoval problém s diachronicitou (Gobo 2016: 42), vzorek jsem limitoval tak, že musí jít o lidi, kteří mezi lety 2015 a 2017 byli alespoň jednou na živém vystoupení kapely. Výjimku tvoří jen informátor, který patří mezi významné aktivní odpůrce kapely, u nějž bylo naopak zajímavé, že na žádném koncertu toho času ještě nebyl.

<sup>23</sup> Což myslím můžeme říct snad o každé antropologické práci.

<sup>24</sup> Vedl jsem samozřejmě také neformální rozhovory a v takovém případě nešlo o účelný vzorek, ale o snowball sampling (Gobo 2016: 109)

Výsledný vzorek má blízko kýžené reprezentativnosti: sestává z 9 lidí od 25 do 50 let, z toho je 5 mužů a 4 ženy. Pocházejí z regionu Čechy. Morava a Slezsko tedy nejsou zastoupeny. Svého reprezentanta nemají v mém vzorku senioři, rodiče, kteří na koncert chodí s dětmi v kočárku, ani věková kategorie 15–25 let.

Až na jeden proběhly všechny rozhovory v roce 2017. I proto je třeba zdůraznit, že postoje informátorů nelze vnímat jako neměnné a zapouzdřené v čase. V době, kdy jsem si 17. 9. 2016 na demonstraci na Václavském náměstí dělal terénní poznámky, by dost pravděpodobně Pan/í F, kterou nebo kterého představím v druhé části, odpovídal zásadně jinak. Rozhovory jsou platné pro dané datum a danou situaci. Když jsem v roce 2019 hovořil s jednou z informátorek, její život už byl od kapely naprosto oddělen, žila v jiném městě, pracovala v jiné práci a obklopovaly ji jiné vztahy.

Polostrukturované rozhovory jsem dělal s Jonášem, který jako nečlen komunity aktivně vystupoval a konal proti kapele. Dále s Ivou, která byla na koncertě se mnou poprvé a o kapele nikdy předtím neslyšela. S Gitou a Honzou, kteří si kapelu s radostí poslechli na motorkářském srazu a moc se jim líbí texty, ale sami kapelu příliš nevyhledávají. S Benem, který chodí na koncerty opakovaně, ale zejména kvůli hudebnímu vkusu, a aby si odpočinul. S Adamem, který je skalní fanoušek, návštěvu koncertu vnímá jako svou povinnost a jde mu zejména o myšlenky, jež v hudbě a ve vystupování Tomáše Ortela vidí. Dana a Eva, které s rozhovorem souhlasily po odeznění úvodní nedůvěry, se sice podílely nebo podílejí na běhu jedné nebo více facebookových fanouškovských skupin, ale v mnoha ohledech nedosahují nekritického zápalu Adama. A konečně Pan/í F, který/á byl/a nebo stále je jádru kapely nejblíže.

Vydal jsem se za nimi do Prahy a do středních, jižních, západních, severních a východních Čech. Měl jsem zájem udělat rozhovor také s Tomášem Ortelem, ale na mé opakované prosby nereagoval. Jeho hlas v mé práci zaznívá prostřednictvím hudebních textů, promluv mezi písněmi a rozhovorů v médiích.

### 3.4. Tvorba dat

„Přísně vzato, nic jako čistá fakta neexistuje. Fakta jsou vždy interpretována nebo konstruována.“ (Gobo 2016: 99)

Rozcestníkem i odkladištěm (nejen) v terénu vytvořených dat se pro mě stal chytrý telefon a v něm program OneNote, „cloudový“ poznámkový blok. Do oddělených poznámek jsem si zapisoval dílčí reflexe, postřehy, nápady, terénní poznámky z koncertů a rozhovorů různých forem (environmentální, metodologické, teoretické, zhuštěné pro potřeby snapshotu atd.; viz Gobo 2016: 206), ale i tipy na literaturu, použitelné citace a návrhy kódů. Bylo to také místo, kam jsem od ostatních dat odděleně vypisoval své emočně laděné poznámky. OneNote se stal mým kompletním terénním deníkem.

Poznámky ve strojově čitelné podobě usnadňovaly další analýzu, zejména když se samy synchronizují napříč platformami. Psát poznámky do chytrého telefonu je skvělé i proto, že při tom člověk nepůsobí dojmem tajného agenta. Na mobilní telefon jsem pořizoval audio-, video- a fotodokumentaci – a to téměř výhradně týkající se dění na pódiu (zejména jsem se zaměřil na promluvy Tomáše Ortela mezi písněmi) nebo prvků materiální kultury místa konání koncertu. Jinými slovy, nenahrával a nefotil jsem cíleně obličeje ani promluvy návštěvníků, a taková data tedy v diplomové práci ani nejsou použita. Co do etické stránky konstrukce těchto dat dále viz kapitola 3.6.

Vedle dat získaných v rámci zúčastněného pozorování jsem do analýzy zahrnul také doslovný přepis polostrukturovaných rozhovorů, texty a instrumentální složku písní. Zejména těch, které zaznívaly na „mých“ koncertech. Ozvěny událostí v kyberprostoru a mediálním prostoru jsem zohledňoval zejména v případě, že přímo souvisely s „mými“ koncerty nebo šlo o mediální komunikáty událostí, na něž odkazovali informátoři v rámci rozhovoru. Čerpal jsem také z dokumentů, které mi předali informátoři, dále z veřejně dostupných výročních zpráv Bezpečnostní informační služby a Ministerstva vnitra ČR.

Do jádra své práce jsem se snažil vepsat uvědomění, že vedle situační podmíněnosti dat hraje zásadní roli také to, že každý má své vlastní agendy, otevřené i skryté. Uvědomoval jsem si to během analýzy promluv Tomáše Ortela a mediálních komunikátů a rozhorů obecně, zejména ale s klíčovým insiderem nebo insiderkou Pan/í F, kde hrála velkou roli určitá hořkost, kterou si právě procházel/a.

A jsem si jist, že data získaná v rámci případného dlouhodobého stacionárního výzkumu s fanoušky kapely Ortel by mnohé jejich výpovědi získané v rámci polostrukturovaných rozhovorů a mnohá mnou sledovaná témata nasvítla do větší hloubky. Taková data postrádám a bude skvělé, pokud v budoucnu vzniknou.

### 3.5. Analýza dat

Analýza dat probíhala průběžně během výzkumu mezi lety 2015 až 2017 a poté už spolu se psaním (protože psaní textu je pokračováním analýzy, viz Gobo 2016: 272) neustále se proměňujícího textu práce ve třech etapách: na jaře a na podzim roku 2018 a nejintenzivněji po dobu první poloviny roku 2019. Výhodou je, že s časem jsem mohl nechat uležet různé nápady a interpretace.

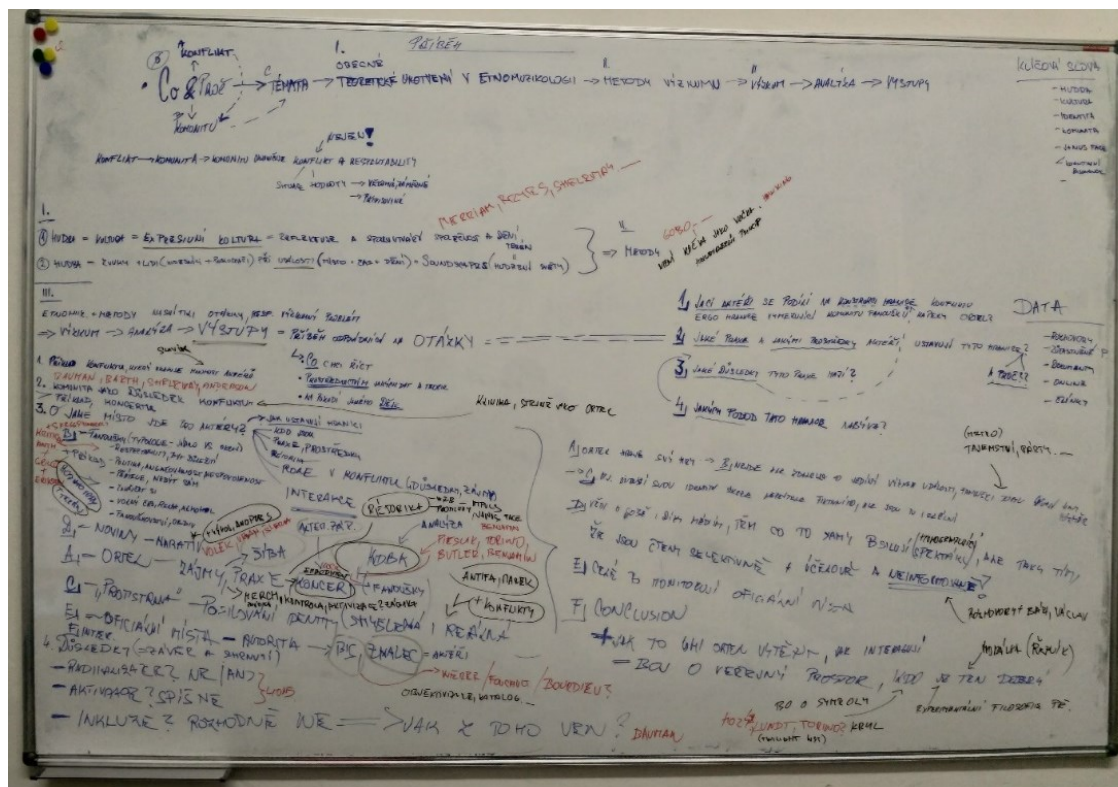
Velkou nevýhodou byla opakovaná nutnost dostat se znovu „do dění“ a skutečnost, že data s časem „chladnou“. Tvorba dat mě vedla k novým otázkám, k vyhledávání nové literatury, k tvorbě nových dat a celý ten koloběh vedl k promýšlení nových možností, jak finální text strukturovat, a to tak, aby opravdu to, co chci říct, vycházelo z etnograficky nasycených argumentů – z dat jako celku, nikoli z vyzobaných historek. Nejprve jsem vycházel z rešeršované literatury z doby, kdy jsem výzkum designoval. Poté jsem přibral inspirativní texty během studií na Erasmu v rámci předmětu *Rethinking Critical Anthropology* na University of Copenhagen v Dánsku<sup>25</sup>. Za ceně pokládám průběžné tipy na literaturu, které jsem dostal v rámci konzultací a diplomových seminářů především od kolegů z řad pedagogů z fakulty: od Zuzany Jurkové, Markéty Zandlové a Davida Verbuče. V práci tak vycházím z vlastních rešerší, z literatury, kterou mi během konzultací doporučili učitelé, a literaturu jsem také průběžně doplňoval v reakci na data z terénu.

Rozhovory a jiné audio nahrávky jsem nejprve přepsal do textové podoby v analytickém programu Atlas.ti verze 7<sup>26</sup>. Díky tomu mám audiostopy synchronizované s přepisem, což se hodilo pro rychlou verifikaci a přijde vhod i pro případnou verifikaci v budoucnu.

<sup>25</sup> Svou diplomovou práci jsem konzultoval s vedoucími předmětu Henrikem Vighem a Kristofferem Albrisem a za jejich feedback na design a dosavadní průběh výzkumu, za praktické rady i za tipy na literaturu z „oboru“ kritické antropologie jsem jim opravdu vděčný.

<sup>26</sup> Po pravdě mi archaická architektura a „zabugovanost“ této aplikace přinesly víc problémů, než že by mi při analýze případové studie tohoto rozsahu usnadňovala práci.

V souhrnu (pokud nepočítám analyzované mediální komunikáty a hudební texty) jsem Atlas.ti naplnil texty vytvořených dat o délce 600 000 znaků. Text jsem rozdělil na segmenty a ty opatřil 415 kódy a tyto kódy rozčlenil do 25 rodin kódů (soupis kódů viz Příloha 7) – a také ve vizuálním editoru mezi nimi hledal relace, souvislosti a hierarchie, což předznamenalo první verze struktury práce. V té mnohosti kódu jsem se na malém monitoru ale ztrácel a některé souvislosti jsem místy pro příliš deskriptivní kódování ztratil. A tak jsem vystoupil z Atlasu.ti, část původních přepisů vytiskl, část z nich si znovu poslechl, to vše spolu se soupisy kódů rozložil na stůl a zobrazil na dvou velkých monitorech a v excelové tabulce začaly vznikat první návrhy ucelené struktury výsledného textu. Nejeefektivnější se nakonec ukázalo vizualizovat si proces myšlení nad textem, souvislost dat, literatury, analýzy a kýžené struktury na velké popisovací tabuli.



Obrázek 3. Pro ilustraci. Popisovatelná tabule v kanceláři mi posloužila jako skvělý prostředek vizualizace souvislostí dat, literatury a vznikající struktury výsledného textu. Toto je asi šestý ucelenější návrh struktury výsledné práce, nikoli finální.

Ve výsledku má práce nejbližší reflexivnímu narativu (Gobo 2016: 281). Její druhou část jsem se z mnoha variant rozhodl rozčlenit do kapitol dle jednotlivých aktérů, kteří ustavují hranice komunity, a dále do tematických podkapitol dle souvisejících praxí a událostí. Zvažoval jsem různé formy: od chronologického vyprávění průběhu výzkumu přes větvení různých témat vycházející z jednoho výchozího snapshotu. Věřím ale, že takto se mi daří komunikovat výsledky své práce nejeefektivněji. Analytický text ve druhé části prokládám citacemi z rozhovorů s informátory anebo úryvky z terénního deníku. Jde o etnograficky nasycené vzorky, o reprezentanty rodin kódů, které mají v daném místě konfrontovat literaturu, analýzu a doplnit kontext. V celém procesu analýzy mají své jasné místo – nejde tedy o nahodilé historky, ale o součást celého procesu popsaného v této metodologické kapitole.

Segmentaci a kódování jsem uplatnil také při kvalitativní analýze mediálních komunikátů a textů skladeb. U zvukové složky písní jsem analyzoval základní charakteristiky (viz Shelemay 2006: 2–48). Pro doplňkovou kvantitativní analýzu textů skladeb jsem použil lemmatizátor Morphodita z dílny Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy a program Voyant Tools, který umožňuje textovou analýzu a vizualizaci výstupů analýzy. Pro kvantitativní pohledy na vybraná data jsem v případě mediálních komunikátů využil rozhraní Anopress a Microsoft Excel. Pro vytěžení a základní analýzu kvantitativních dat ze sociálních sítí jsem použil aplikaci Netvizz v1.6, která stahuje a umožňuje analyzovat veřejně dostupná data ze sociální sítě Facebook. A také jsem použil data z online aplikace blbec.online, která dokáže shromažďovat data o příspěvcích a smazaných komentářích na vybrané stránce<sup>27</sup>.

Data, u nichž jsem narážel na limity svých znalostí, jsem konzultoval vedle vedoucí své práce také s odborníky různých oborů. V příslušné části textu uvádím jejich jména. Z důvodu ochrany svých informátorů nepřikládám k diplomové práci většinu zdrojových dat. Pro případnou kontrolu reliability (Gobo 2016: 98) je ale bezpečně archivuji.

### 3.6. Etika

„Nacionalisté jsou pro mě více lidé než ideologie. Nemohu o nich psát demonizujícím jazykem, který požaduje aktivistické publikum, ale ani s domněle nezkresleným odstupem, kterého jsem kdysi snad chtěl dosáhnout.“ (Teitelbaum 2017: 14)

Během svého výzkumu jsem se s nacionalisty potkal jen naprosto výjimečně. Zbývá slova ale platí.

#### 3.6.1. Výzkumník v terénu, který mu není hodnotově blízký

V terénu jsem se ocital v situacích, kdy bylo náročné udržet si odstup, když hodnoty, na kterých stavím svou identitu, byly v naprostém rozporu s některými světonázory, s nimiž jsem byl konfrontován, zejména když šlo o projevy otevřeného rasismu, myšlenky hlásající nadřazenost bílé rasy a obhajující násilí<sup>28</sup>. Ani můj osobní vkus s hudbou kapely Ortel nesouzní<sup>29</sup>. Teitelbaum zdůrazňuje pro mě podstatné: že se v rámci výzkumu nesetkával s figurkami ideologie, ale s lidmi, a tak s nimi také jednal (Teitelbaum 2017: 14). Snažil jsem se toho držet a být k nim například upřímný právě co do hodnot, které zastávám, a co do názorů na věci, u nichž mi oni projevili důvěru a sdělili názor svůj. Nebylo to vždy snadné, ale za tu zkušenost jsem velice rád. Ostatně i mí informátoři prokázali velkou dávku trpělivosti.

Mým záměrem bylo přispět etnomuzikologickou a antropologickou perspektivou k porozumění tam, kde se mediální prostor a prostor sociálních sítí plní toxicky homogenizující rétorikou „od stolu“, kde se reprezentace protistrany usazuje v narativu „dvou znepřátelených stran“ a kde tato „false“ reprezentace získává samohybný charakter.

<sup>27</sup> Zde jsem data shromažďoval v květnu a červnu 2019 na stránce Tomáš Ortel, a to jen abych si ověřil některé hypotézy.

<sup>28</sup> Důležité je podotknout, že zaznívaly od naprosté menšiny informátorů a návštěvníků koncertů.

<sup>29</sup> Což nic nemění na tom, že si ji příliš často po hodinách analýzy zpívám všude možně, což si v knihovně Akademie věd vysloužilo nejedno zvednuté obočí.

Často zaznává, že pokud výzkumník podřizuje své zkoumání jinému cíli, než je vědění samo, zvyšuje tak riziko, že jeho účel – nehledě na to, zda bohublbý, nebo sobecký – zastíní čistotu takového zkoumání a účelností kontaminuje data i následnou analýzu, případně, jak upozorňuje Merriam na příkladu aplikovaného výzkumu ne-západní hudby, že se „etnomuzikolog stylizuje do rytíře na bílém koni, který vyráží na obranu ne-západní hudby“ (Merriam 1963: 207 in Pettan, Titon 2015: 20). Osobně se spíš přikláním k názoru, že politiky prostupují každé naše rozhodnutí.

Pozice nezapadá do *doing good*<sup>30</sup> perspektivy. Nejde ani o „na hudbu zaměřenou intervenci v komunitě a ve prospěch této komunity“ (Pettan, Titon 2015: 4). Takové přístupy, jak si všímá Teitelbaum, nejsou designovány pro hodnotově rozporné terény, jako je ten jeho nebo můj (Teitelbaum 2017: 12). Explicitním zájmem některých z mnou zkoumané komunity je například změna režimu, se kterou se osobně neztotožňuji a jde proti mým hodnotám. V tomto smyslu ne, nešlo mi o to, vystupovat ve prospěch hudebníků a komunity, a neparticipovali jsme na plnění společných cílů.

Zároveň platí, že jsem fanouškům kapely chtěl dát hlas a bylo pro mě důležité, aby byl náš vztah rovnocenný (Teitelbaum 2017: 13). Je mi jasné, že s tím, co v práci zaznává, nebudou vždy plně souhlasit, ale to je v pořádku. Důležité pro mě je, aby se po jejím přečtení necítili zostuzeni, dezinterpretováni nebo zneužiti.

### 3.6.2. Anonymizace

Skrytý výzkum (Gobo 2016: 124) jsem z bezpečnostních důvodů<sup>31</sup> nějakou dobu zvažoval a poté to opatření zavrhl jako zbytečné. Ve fyzickém terénu jsem se vždy a všude představoval pod svým jménem a otevřeně mluvil o svých úmyslech. Varioval jsem tuto vstupní větu:

„Pracuji na diplomové práci o hudbě a o tom, jak se v ní zrcadlí dění ve společnosti. Konkrétně se věnuji kapele Ortel a dělám rozhovory s fanoušky i zarytými odpůrci. Rád bych si od vás poslechl, co pro vás hudba kapely Ortel znamená a proč a jak vnímáte reakce, které hudba vyvolává.“

Otevřenost se ukázala být správnou cestou. Informátoři v ní (věřím, že oprávněně) slyšeli mou ochotu je neoblbovat, vyslechnout a nesoudit. Náročnější a mnohem citlivější byly okamžiky, kdy se mě během rozhovorů informátoři zeptali na můj názor na danou věc. V takových situacích jsem upozorňoval na nutnost, abych do věci příliš nevstupoval. Ale i tak jsem se snažil rozvážně a diplomaticky říct, co si vážně myslím. Což někdy vedlo k mírné nervozitě, která ale rychle odezněla (anebo to někdy dokonce stimulovalo rozhovor).

S ohledem na charakter výzkumu, kdy některé výpovědi mají potenciál informátory poškodit, jsem se rozhodl je anonymizovat. Vystupují pod pseudonymem, některé osobní údaje jsem záměrně zamlžil anebo pozměnil (ale tak, aby neměnily pro výzkum zásadní informace a vyznění jejich sdělení). Náhodně jsem jim přiřadil gender a v několika klíčových citacích jsem zaměnil autora řečeného. A některé výpovědi, se v diplomové práci pro jistotu neobjevují vůbec.

<sup>30</sup> Ve smyslu konání ve prospěch komunity viz Murdock 2003.

<sup>31</sup> Po jednom z prvních koncertů, na který jsem se registroval přes osobní e-mail a telefon, jsem se objevil na stránkách koncem roku 2018 zaniklého serveru White Media v sekci Anti multi-kulti watch. Na stránce White Media byly umístěny seznamy nepohodlných osob, které vytvářela „skupina radikálních autorů bojujících proti rakovině národa, neomarxismu, včetně řady vzniklých metastáz“, více zde [https://cs.wikipedia.org/wiki/White\\_Media](https://cs.wikipedia.org/wiki/White_Media). Kontrolováno 25. 6. 2019. Chvilí jsem proto zvažoval, zda zvolit skrytý výzkum. Souvislost se mi ale prokázat nepodařilo a v současnosti v ní spíš nevěřím.

### 3.6.3. Anonymita online světa

Jinak je to s mou anonymitou v online prostředí na sociálních sítích, kde jsem si pro specifický výběr potřeb vytvořil fiktivní uživatelský profil. A to zejména proto, abych oddělil „práci“ od soukromého života, zamezil reakcím mých facebookových přátel na to, že jsem klikl na „Zúčastním se“ u události koncertu kapely Ortel a stejně tak předešel nedorozumění a předsudkům ze strany fanoušků Ortel, kdy v rozjitřeném období nejintenzivnějších střetů fanoušků a odpůrců kapely na sítích moderátoři fan stránky kontrolovali profily lidí a ideově nekompatibilní účty preventivně odstraňovali ze skupiny. Pod tímto profilem jsem neinteragoval s jinými členy ani jinak v rámci prostředí veřejných skupin a událostí ani se jeho prostřednictvím nepokoušel dostat do skrytých skupin – nikoho jsem tedy neuváděl v omyl, nemanipuloval ani nevytvářel dojem, že jsem někdo jiný a konám pod jinými motivy. Fyzický terén se ukázal mnohem otevřenější a tolerantnější než online prostředí. V důsledku se mi ale nikde nestalo nic a veškerá opatrnost se postupem času ukázala nadbytečná.

## ČÁST DRUHÁ: USTAVOVÁNÍ HRANIC HUDEBNÍHO SVĚTA KAPELY ORTEL

V této části se postupně věnuji aktérům, kteří se podílejí na ustavování hranice hudebního světa kapely Ortel, respektive komunity Ortel. Tuto část jsem rozdělil do tří kapitol. Čtvrtá kapitola práce, která je zároveň první kapitolou této části, pojednává o kulturních praxích jádra komunity, tedy Tomáše Ortela a užšího managementu kapely. Nejprve teoretický rámec rozšiřuji o koncepty související s kapitolou. Poté analyzuji související lexikální a nelexikální praxe a vizuální a materiální prvky na hudebních událostech a v kyberprostoru. Vnější aktéři a jejich role na ustavování hranice jsou tématem páté kapitoly. Je rozdělena na tři podkapitoly: V první analyzuji mediální prostor, vývoj mediálního zájmu o kapelu a narativu, který mediální komunikáty spoluutváří. Ve druhé podkapitole zkoumám aktérskou roli oficiálních autorit a ve třetí aktivní odpůrce kapely, obraz, který si budují o komunitě Ortel, a obraz, který si členové komunity budují o nich. V šesté kapitole pozornost soustředím dovnitř komunity. Prostor věnuji svým informátorům-fanouškům a jejich podílu na ustavování hranice komunity. Doplnuji další kontext o vlivu, který na ně má ustavování hranice komunity ostatními aktéry, jimž se věnuji v předchozích kapitolách. Představuji typologii fanouška kapely a to, co pro fanoušky komunita znamená. Stavbu kapitoly jsem volil s ohledem na co nejsrozumitelnější komunikaci tématu v této šíři záběru témat. Text prokládám souvisejícími citacemi z rozhovorů a úryvky z terénního deníku. Jde o pečlivě volené vzorky, které reprezentují etnograficky nasycené shluky (rodiny) kódovaných segmentů vytvořených dat (více viz kapitoly 3.4 a 3.5).

„Žív!“

Ten zvuk se ozval z úst asi osmiletého dítěte kdesi od pasu holohlavého pána přede mnou. „Chceš jít spát, maličká?“ s úsměvem na zarostlé tváři popichoval třicátník svou dceru. „Na to ani nemysli. Dnes večer bude párty!“ dodal žoviálně a vrátil se zpátky k rozhovoru, ve kterém si s partnerkou a přáteli sdělovali novinky posledních dní. Připadám si stále hloupěji, že jsem se na koncert bál jít.

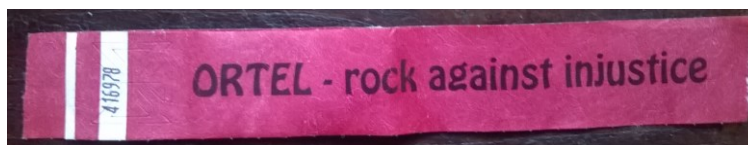
Je duben roku 2015. Rok vrcholící tzv. evropské uprchlické krize. Jsme na okraji Prahy a to, že bude koncert, napovídá fronta přibližně 40 lidí a nápis křídou na tabuli na dveřích – nic víc. Žádné plakáty nebo něco takového. O koncertech kapely se mluví v kyberprostoru, ale v místě konání se na to neupozorňuje. S ohledem na odmítavé reakce, které koncert kapely mezi lety 2015 a 2017 zpravidla vyvolá, jde o pochopitelnou strategii.

Je osm hodin večer a my stojíme v dvě desítky metrů dlouhé frontě na koncert, který za krátko začne v kulturním sále místní hospody. Bude nás okolo dvou tří set. V průběhu následujících dvou let bude ale návštěvnost mírně stoupat až k pěti stům. Lidé jsou přátelští a klábosí. Okolo pobíhají děti ve věku odhadem od sedmi do dvanácti let. Hrají na babu.

V chodbičce spojující vstup do budovy a vstup do sálu je stůl zaplněný v komíncích vyskládaným merchandisingem. U stolku, jako je tento, se po celou dobu události, na každém koncertu, vždy tvoří fronty a zásoby sotva stačí uspokojit poptávku.



Za stolkem stojí s peněženkou na vstupné paní oděná v černém a s dlouhými černými vlasy. Je na každém koncertu, který během výzkumu navštívím. V roce 2018 se stane ženou Tomáše Ortela<sup>32</sup>. Vezme si ode mě dvě stě za lístek. Během dvou let vstupné téměř zdvojnásobí.



Obrázek 4. Pásek na ruku. Rockem proti nespravedlnosti. Anglicky.

Obrovský holohlavý pán mi vzápětí na zápěstí připevňuje růžový pásek. Jmenuje se Petr P., ten je také na každém koncertu. Stará se o hladký průběh koncertů a je i jinak důležitá postava managementu kapely. Zastane i nepříjemnou práci, jako bylo například domlouvání vzpurnému zakladateli a (bývalému) správci největší fanouškovské stránky na Facebooku. Správce odmítal zakazovat fanouškům, aby na stránce prodávali své výrobky s motivy Ortel. Údajně po incidentu s Petrem P. skončil v nemocnici.

Než se dostanu do sálu, dojde k menšímu zmatku. Rodina stojící v řadě přede mnou prochází, aniž by zaplatila za děti. Ve dveřích do sálu je na to upozorní ochranka. Vousatý táta vytahuje peněženku, ale stěžuje si, že „posledně za děti platit nemusel“. Kdykoli se s fanoušky o ceně za lístky bavím, říkají, že T. Ortel rád finančně podporují. Druhým dechem ale zpravidla dodávají, že to trochu leze do peněz.

Vcházím do sálu. Následující dva roky budu v tomto okamžiku zažívat v podstatě totožný dojem. Skoro vždy jde o malé sklepní hospůdky nebo kulturní sály vystavěné v době komunismu. Do tohoto majitel investoval, působí zrekonstruovaně. Po pravé ruce je smontované menší pódium, tak pět na tři metry. Je už zaplněno pečlivě nazvučenou aparaturou, která zajistí, že bude slyšet každé Ortelovo slovo. Stěnu za pódium zdobí plachta s nápisem Ortel a logem kapely: srdcem, přes které se kříží dva ostnaté dráty, jež svírá je ruka zaťatá v pěst. Nad pódium se kývou dvě disco koule a scénu osvětluje šest diodových reflektorů. Tři zbylé stěny sálu lemuje dřevěný mezonetový prostor. Vedou na něj dvoje schody. Jedny se nacházejí po levé ruce u vstupu do sálu a druhé naproti. I mezonet je zaplněn lidmi. Naproti pódium u nejvzdálenější (kratší) stěny obdélníkové místnosti je bar, nalevo od něj za plastovou záclonou chodbička na udržované toalety. Stůl je tu umístěn jen pár po obvodu stěn a na mezonetu. Většina lidí ale stojí, a to především frontu na pivo a panáky pro dospělé a pro ty, kterým se barman rozhodne nalít, i když plnoletí pravděpodobně nebudou.

V sále vládne družná nálada. Lidé si povídají, smějí se, žertují mezi sebou i s cizími a mezi tím vším pobíhají děti. Jsou tu páry, ale i větší skupinky čítající od tří do sedmi kamarádů. Skupinky se navzájem často znají.

<sup>32</sup> Dostupné na: [https://www.lidovky.cz/lide/kontroverzni-zpevak-ortel-se-tajne-oznil-v-den-vyroci-narozeni-adolfa-hitlera.A180423\\_163812\\_lide\\_ele](https://www.lidovky.cz/lide/kontroverzni-zpevak-ortel-se-tajne-oznil-v-den-vyroci-narozeni-adolfa-hitlera.A180423_163812_lide_ele). Kontrolováno 9. 6. 2019.

Na větších koncertech není výjimkou, že přijedou skupinky skalních fanoušků i ze vzdálenějších regionů. Mývají i vlajky svého fanklubu. Na křest alba *Pochodeň* v roce 2017 takto z Prahy do Plzně vypraví celý autobus.

Muži počtem lehce předčí ženy. Převažují lidé ve věku okolo 40 let, jsou tu ale i mladší ročníky od 20 let výše a potom několik dětí od 7 do 13 let. S tím, jak se v průběhu následujících dvou let rozšíří povědomí o kapele, se také rozšíří posluchači o další skupiny: o maminky s kočárky, seniory, teenagery. Všichni se fotí a natáčejí. Je tu profesionální fotograf. Jedna skupinka u příležitosti koncertu slaví narozeniny. Převládá černá barva oblečení a snad dobrá polovina lidí má na sobě trička, mikiny nebo přívěsky s motivy kapely Ortel. Než koncert skončí, jiné oblečení než upomínkové zpravidla nebývá vůbec snadné zahlédnout.

Za hodinu se kulturním domem rozeznějí první reprodukováné tóny klavíru, který uvede vstup kapely na pódium. O několik skladeb později zazní hutný zvuk elektrických kytar a text písně, kterou všichni přítomní dobře znají a kterou zpívají unisono – včetně dětí:

Cítím se podveden, když ti, co vedou zem,  
diskutovat chtěj s arabským vrahem.  
Xenofobní strach bije na poplach,  
řeknu jen pár vět  
„Nechci multi-kulti svět!“

Založeno na úryvku terénního deníku z 18. 4. 2015, Besední restaurace, Praha

Návštěvníci koncertu zpívali text skladby *Mešita*. Na serveru YouTube měla k březnu roku 2016 přes 4 miliony zhlédnutí<sup>33</sup>, což je od roku 2015 nárůst o 2 až 3 miliony. Jde o skladbu, která má z repertoáru kapely zdaleka největší podíl na tom, že je Ortel v České republice v současnosti nejznámější kapelou s kontroverzní image krajně pravicové, národovecké nebo vlastenecké kapely. Jak ukážu například v kapitole 5.1, tento obraz se vyvíjí. Zkušenost z koncertu mi ukázala, že můj terén zdaleka neodpovídá archetypu radikálních komunit, který jsem očekával. Že věc se má zkrátka úplně jinak.

Je konec listopadu roku 2015, sedm měsíců od okamžiku, kdy jsem šel na první koncert kapely. V rámci galavečera předávání cen ankety Český slavík Tomáš Ortel, frontman, zakladatel a od roku 2017 také oficiální vlastník ochranné známky Ortel<sup>34</sup>, vystoupá dvakrát na pódium: převzít cenu za druhé místo pro kapelu Ortel a za třetí místo v kategorii Zpěvák. Dostaly ho tam hlasy jeho fanoušků a událost ihned zaplnila veřejný prostor: vzbudila obrovský zájem médií (meziroční nárůst čítá 8,5násobek mediálních komunikátů oproti roku 2015), vysloužila si reakce státních institucí a známých osobností, podnítila protireakce odpůrců kapely. Ta událost mi ukázala, že pokud se chci věnovat komunitě Ortel, je třeba se věnovat mnohosti aktérů zevnitř i vně komunity, která stojí za jejím vznikem.

<sup>33</sup> Původní originální nahrávka z oficiálního kanálu Tomáše Ortela s oficiálním videoklipem s tímto počtem zhlédnutí byla ze serveru smazána, údajně pro porušení pravidel YouTube.

<sup>34</sup> Dostupné na: [https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print\\_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS](https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS). Kontrolováno 26. 5. 2019.

#### 4. Tomáš Ortel: slova, věci, hudba a performance

Kapitolu otevíráím náhledem na T. Ortela z pozice informovaného insidera a z pozice odborníka na politický extremismus, kdy tyto perspektivy v průběhu kapitoly doplňuji a konfrontuji s dalšími daty. Abych mohl analyzovat hudební tvorbu kapely Ortel, nejprve teoreticky vymezuji tři typy znaků, kterými se hudba vztahuje k objektu: ikon, index a symbol. Dále tematizuji vztah hudby a procesu radikalizace a konkrétně rozebírám tzv. popularizaci kontradikcí jakožto strategii oslovování širšího publika u radikálních kapel. Po tomto teoretickém úvodu navazují rozborem různých lexikálních a nelexikálních forem ustavování společenství kapely Ortel, s důrazem na sebe prezentaci na webu, promluvy na koncertech, texty hudebních skladeb, hudební zvuk, performance, vizuální materiály nebo upomínkové předměty.

*Tomáš Ortel samozřejmě JE příslušník určitý větve skinheadský ze svého mládí. Tomáš Ortel opravdu vystupoval se skupinou Conflict 88. Nicméně je potřeba říct, že s ní vystoupil pouze na dvou vystoupeních jako bubeník, a pokud na internetu běhají takové ty fotky, kde v podstatě je, teda kde se říká, že to je koncert Conflict 88, kde tam nějaký náckové hajlujou, tak je potřeba říct, že to vůbec není fotka z období, kdy s Conflictem hrál Tomáš Ortel, ale je to fotka z festivalu v Srbsku v Novém Sadu, která vznikla asi 5 let po tom, co Ortel odehrál nějaký koncerty právě s Conflict 88. (...) [Tomáš Ortel když dnes říká] ,No, tak jsem s Conflictem vystoupil, člověk dělá v mládí nějaký chyby...‘ právě tímhle tím, co Ortel dělá, nasral neskutečným způsobem většinu lidí z té prapůvodní neonacistický a skinheadský scény.*

*><sup>35</sup> Že se proti nim vymezil mediálně...*

*Že se proti nim vymezil mediálně. Ale pozor jako jo. To je to, co jakoby je to pozlátka, co je na obalu, jo, nicméně problém je daleko hlubší. Před vznikem kapely Ortel existovala ještě jedna kapela Ortel, která byla z Děčína, která byla tvrdě neonacistická a byla tvrdě skinheadská, a téhle kapele Ortel ukradl název Ortel. On vám na to nikdy neodpoví, on řekne, že to není pravda a tak dál. Ale prostě pravda to JE. A proto, většina lidí z té prapůvodní neonacistický scény – nebo původní skinheadský scény – nemůže Ortela ani cejtít. A Ortel před lety za to taky dostal do tlamy.*

*Jelikož to jsou věci, na který vám Ortel nikdy neodpoví a nepřizná je, tak je potřeba jít ještě do další hloubky. Ortel samozřejmě aby tomu dal punc a aby si to pojistil, tak se přejmenoval na Tomáš Ortel, žejo, z Tomáše Hnídka. A samozřejmě začal dělat nějakou svoji kapelu. Kapela Ortel je hudebně absolutní sračka. To je takovej agrorock prostě. Ty muzikanti nejsou nijak výjimečný. (...) A pokud má po hudební stránce něco významu, tak je to Ortel akusticky. To má sílu. To má prostě sílu, to má drive, to je jasně daný.*

---

<sup>35</sup> Znakem „>“ označuji části, kde do promluvy vstupuji já.

*Jenomže, hehe, kdyby nebylo oné uprchlické krize, tak popularita Ortelu nikdy nebude taková, jaká je. To je celý na tom postavený. Není to nic víc, není to nic míň. Je potřeba si to přiznat. Ortel vám to nikdy nepřizná, ale prostě je to tak. Řada lidí začala v Ortelovi vidět nového vizionáře. Začala v něm prostě vidět nového jakoby vůdce, kterej se za ty lidi postaví, kterej je povede, protože řada lidí má strach z toho, co vidí v zahraničí. Má strach, aby to u nás nedopadlo jako v Německu, a řada lidí v tom Ortelovi začala vidět, že ,ano, to je ten Tomáš Ortel, kterej se postaví do čela, kterej nás jakoby...‘ – protože samozřejmě, někteří lidi jsou na tom inteligenčně lépe, někteří hůře –, tak prostě někteří lidi měli pocit, že on se stane tím, kdo prostě ty lidi povede.*

*A mezitím ještě proběhl rozhovor Ortela s Bubílkovou v televizi a potom i během věci, který se odehrály následně... (...) Jsem prostě pochopil, že Ortelovi vůbec nejde o tu myšlenku: že lidi vzhlížej k modle, která taková opravdu není. Že lidi k němu vzhlížej, chtějí v něm vidět toho nového Karla Kryla, ale Ortelovi jde jenom o ty prachy. Tak to prostě je.*

Pan/í F, 15. 8. 2017

Na úvod jsem citaci z rozhovoru s Pan/í F nevybral proto, že bych si snad myslel, že objektivně shrnuje dění. Nemám ani jak posoudit, zda se plně zakládá na pravdivých historických informacích.

Pan/í F sám / sama sebe řadí mezi radikální nacionalisty. A svou perspektivou vybočuje z mnou nastavených kategorií aktérů. Mluví jiným hlasem než většina fanoušků, byť v podstatě zaznívá zevnitř komunity. Oproti odpůrcům i komunikátům v médiích odmítá ideologickou rovinu konání T. Ortela jako nepravdivou. A nepřijímá ani legendu, do které se Tomáš Ortel odívá ve veřejném prostoru.

Soukromá analýza Pan/í F je v mnohém blízka závěrům mé analýzy. A minimálně co se týče vztahu k neonacistickým kruhům, je Pan/í F ve shodě například s Janem Charvátem, politologem se zaměřením na politický extremismus, který se pro časopis *Respekt* 5. 12. 2015 vyjádřil následovně:

„Má neonacistickou minulost, ale dnes v jeho textech nic takového není,“ říká. Od krajní pravice podle Charváta převzal „jakýsi uszlzený sentiment“, jinak je to však spíš zábavová kapela. „Ortodoxní neonacistická scéna jím absolutně pohrdá,“ dodává Charvát. „Je pro ně šašek, který vystupuje pro peníze, nemá hrdost. A to, že vystupuje v kožených kalhotách, vysokých botách a s tlustým řetězem, je jim k smíchu, vypadá spíš jako světský než skinhead.“ Zároveň se proti němu některé kapely vymezují proto, že mají stejné fanoušky, na některých neonacistických koncertech jsou proto k vidění trička s nápisem „Anti ORTEL klan!“<sup>36</sup>

Jan Charvát mi v e-mailové konverzaci svá slova potvrdil. Ve svých závěrech vychází z výpovědí svých informantů a z veřejných a poloveřejných prohlášení řady aktivistů neonacistické scény. Pro mě z toho vyplývá otázka: Pokud platí, že Ortel není součástí radikálně neonacistické scény (a z dostupných dat se zdá, že opravdu není) a nemá na ni návaznost (a z dostupných dat se opravdu zdá, že nemá, že se kontaktu s ní naopak brání), vedlo by odmítnutí jeho image kontroverzního zpěváka ve veřejném prostoru (a) k legitimizaci jeho radikální pozice, nebo (b) by tím utichl zájem o jeho osobu a tvorbu, protože by tím padlo téma, na kterém on sám svou image aktivně buduje?

---

<sup>36</sup> Dostupné na: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/50/ortel-nad-ceskem>. Kontrolováno 28. 5. 2019.

A kde nakreslit dělicí čáru mezi přípustnou a nepřípustnou radikalitou? A kdo ji má kreslit? Než se pokusím na tyto otázky odpovědět, pojďme prozkoumat perspektivu Tomáše Ortela jako jednoho z hlavních aktérů ustavování komunity Ortel. Je hudebník a hudba je jeho hlavním nástrojem ustavování komunity. Proto nejprve v kapitolách 4.1 až 4.3 teorií vymezím, jakou roli v ustavování hranice komunity hudba může hrát.

#### 4.1. Hudba: index, ikon, symbol

Ve své knize *Music as Social Life* Thomas Turino odkazuje na Batesonův pohled, že „hudba a tanec dávají vzniknout a komunikují emoce a významy prostřednictvím znaků“ (Turino 2008: 5). Odkazuje tak na model filozofa Charlese S. Peirce. Pierce představuje tři typy znaků a člení je podle toho, jak jsou vztaženy k objektu, na ikon, index a symbol. Ikon je takový znak, který je postaven na podobnosti s objektem – dle Turina takto můžeme vysvětlit, proč dáváme vzniknout a poté dokážeme přiřadit hudbu k žánru a hudebnímu stylu nebo proč vznikají hudební paternity (Turino 2008: 6,7). Index je znak provázaný souvislostí s objektem, „zažíváním znaku a objektu pospolu“ (Turino 2008: 8) a je to právě index, který dává určitou hudbu do souvislosti s určitou identitou, přesněji řečeno identitami – to díky vlastnosti tzv. sémantického nabalování, která popisuje, že v tomto smyslu je hudba schopna nabývat nových a nových významů (Turino 2008: 9), a která nutně vede ke střetům, když se různí aktéři pokoušejí tytéž symboly přivlastnit a naplnit svými obsahy (Holý 1996: 59). Mezi témata typická pro kapelu Ortel patří přivlastňování odkazu Karla Kryla nebo rámování symbolického významu slova „svoboda“ (Holý 1996: 61). Indexikalita hudby má největší emocionální sílu, protože je „přímo svázána s přimknutím, pocity a důležitými zkušenostmi, které s ní asociujeme (...), a protože tato vazba vychází z našich individuálních životních zkušeností, jde o znak nejvíce osobní – a tedy do značné míry nelze jeho efekt na jednotlivce s jistotou předvídat. Může ale také vznikat ve sdílené zkušenosti a vycházet z ní, čehož využívají masmédia i hudebníci“ (Turino 2008: 9, 10). Indexikalita hudby si všímá také Pieslak nebo Teitelbaum a vyplývá z toho pro ně, že hudba má sílu aktivizovat a působit jako silný iniciační prvek, ale sama co do předávání konkrétního ideologického sdělení příliš úspěšná není (Pieslak 2015: 194, 198; Teitelbaum 2017: 149–156). A konečně symbol je lingvistický znak odkazující na ideál objektu a vychází ze společenské shody nad jeho lexikální podobou, a je tedy nejméně závislý na kontextu sdělení (Turino 2008: 11).

Díky těmto vlastnostem hudby lze intencionálně (byť s různým úspěchem) pracovat v rámci identitních politik. Identitou zde Turino myslí „parciální selekci zvyků a atributů, kterými vytváříme reprezentaci sebe sama před sebou samými a před ostatními – a reprezentace nás ostatními“ (Turino 2008: 95). Identity jsou podle něj dynamické, proměnlivé a relační. Jsou připisovány vědomě námi nebo ostatními, jednotlivcům i skupinám. V rámci politik dochází k jejich záměrné redukci. Tento strategický esencialismus je „vědomé selektivní použití několika aspektů identity, akcentovaných za účelem politických cílů anebo prosazování společenského vzestupu“ (Turino 2008: 104). A je to právě hudba, jakožto expresivní kulturní praxe, která v rámci identitních politik slouží ke komunikaci „veřejně rozpoznávaných identitních znaků určitých skupin lidí“ (Turino 2008: 105).

„Píseň má schopnost na omezeném prostoru kondenzovat velké množství významu. Vrství indexikální významy a v podobě indexikálních klastrů juxtapozice myšlenek bez nároku na formulaci racionálního argumentu. A prostřednictvím indexikálního snowballingu může být píseň asociována se sociálními hnutími napříč časem a zahrnout tak aspirace a boje minulosti.“ (Turino 2008: 108) V sedmé kapitole své knihy Turino shrnuje právě tyto strategie: Rituální charakter koncertů akcentuje indexikální (nonverbální) sílu hudby (tzv. semiotic density, kondenzované sdělení; Turino 2008: 108).

Opakováním lexikálních clusterů lze v posluchači ukotvit původně nesouvisející spoje nebo posilovat ty staré. Ztělesněné zkušenosti a společné zpěvy pak posilují pocit jednoty. To mimo jiné vysvětluje, že mí informátoři v klíčových tématech často volili vzájemně totožné fráze, které zároveň na podiu zaznívaly od Tomáše Ortela. A mnohé to vypovídá o intenzitě zážitku, když na křtu alba *Pochodeň* 1 500 fanoušků zpívalo unisono Mešitu.

#### 4.2. Hudba a radikalita

Víme tedy, díky jakým vlastnostem hraje hudba svou roli v konstrukci komunity Ortel. Ještě zbývá prozkoumat samotnou praxi. Pieslak zmiňuje několik základních strategií, jak lze hudbu využívat pro ideologické potřeby: „jako nástroj k rekrutování nových členů a udržení členů stávajících, k utužování sociálních vazeb, pro vybuzení k akci, k posílení kulturního přesvědčení“ (Pieslak 2015: 12).

Vymezuje sdělení, která jsou artikulována jako radikální tak, že jde o „dogmatické a účelné vyjádření rasistických, nadřazenost evokujících, netolerantních, kategorických, nenávistných nebo ilegálních názorů a aktivit násilné i nenásilné formy“ (Pieslak 2015: 195). Pro vymezení radikality tedy slouží především lexikální obsah. Vedle nich se ale podle Pieslaka musíme soustředit také „na prvky hudebního zvuku, jako je rytmus, melodie a tón, a také na rituální kontext, v rámci kterého byla hudba prováděna a konzumována“ (Pieslak 2015: 195). Jak zaznělo, v souvislosti s hudbou mluví Turino o emocionální síle indexikality hudby. A stejně tak Pieslak tvrdí, že „netextová složka a prvky hudebního zvuku jsou klíčovými faktory při lákání potenciálních rekrutů a obecně souvisí s procesy šíření ideologie“ (Pieslak 2015: 196). Ještě zásadnější je ale poznatek, jak se liší role lexikální a zvukové složky:

„William Pierce správně upozorňuje, že ‚děti se zdaleka nezajímají o ideologii tolik, jako o hudbu vyjadřující rebelii‘. Hudební zvuk často funguje jako iniciační prvek budoucí angažovanosti, jako lákadlo mnoha posluchačů.“ (Pieslak 2015: 196)

Ve shodě s Turnerem i Teitelbaumem to lze číst tak, že ne lexikální sdělení, nýbrž hudební zvuk a rituální rovina koncertu působí na posluchače primárně emočně a že to jsou primárně emočně založené sympatie, které přivádějí k hudbě nové posluchače. Fascinující také je Pieslakův závěr, že „hudba posiluje proces sociálního sblížení, spíše než ideologický závazek, (...) nehledě na fyzickou vzdálenost posluchače, protože internet je činí na dosah. Sdílený prožitek z žánru nebo písně ve spojení s pocitem sdílené solidarity způsobený sdílenou zkušeností a participací obvykle předchází tomu, než se lidé přikloní k radikálnímu přesvědčení“ (Pieslak 2015: 196). Radikalizace je tedy často přímým důsledkem takového sblížení. A tedy zpravidla neplatí, že sama radikalita vede ke sblížení. Hudba je podle Pieslaka katalyzátorem celého procesu ustavování a sblížování těchto sociálních vazeb, které v důsledku mohou (ale nemusí) člověka radikalizovat:

„Ideologický závazek a členství přicházejí až jako možný poslední krok, kterému předchází sociální svazky, které jsou zpočátku vytvořeny prostřednictvím účasti na rituálech hudební subkultury a přitažlivosti k hudbě prostřednictvím hudebního zvuku. (...) Radikalizace [po nastolení blízkosti nastává] jako proces ‚přijetí názorů svých přátel.‘“ (Pieslak 2015: 198)

Pieslak zdůrazňuje, že nejde o výhradní trasu vývoje fanouškovství ani výhradní motiv, a tedy cíl samotných kapel. Cílem může být prostý výdělek. U radikálních hnutí ale poslední krok zpravidla náleží lexikální složce hudby, která předává ideologické poselství (Pieslak 2015: 199). Anebo, jak se ukazuje z dat mého výzkumu, může být cílem obojí. Výdělek i indoktrinace.

### 4.3. Popularizace kontradikcí

Roli hudby pro ony indoktrinační strategie zajímavě doplňuje text etnomuzikologa Benjamin R. Teitelbauma. Ten se ve své knize *Lions of the North* věnuje hudbě a radikálnímu nacionalismu, respektive tzv. novému nacionalismu, a předkládá strategie takových hudebníků. Všimá si, že kosmopolitního přístupu k tvorbě (částečně proto, že přijímají, že hudba zkrátka je inherentně kosmopolitní, a částečně proto, že jsou zkrátka pragmatičtí; Teitelbaum 2017: 159). Funkční strategií je ale zejména tzv. kognitivní disonance. Římský bůh Janus, tedy bůh dvou (respektive čtyř) tváří, posloužil politologovi Tomu Nairnovi jako analogie pro popsání interní kontradikce nacionalismu, kdy nacionalismus podle Nairna – slovy Teitelbauma – „aspiruje na dopředu hledící modernismus a zároveň přes rameno se ohlížející tradicionalismus“ (Nairn 1977, 1998 in Teitelbaum 2017: 25). Teitelbaumovi tento koncept posloužil jako základ teorie dvojitého imperativu nového nacionalismu.

V rámci prvního imperativu nacionalisté sami sebe „vyobrazují jako šampiony utlačovaných a ručitele diverzity, kdy svou snahu staví na roveň aktivistů za práva minorit“ (Teitelbaum 2017: 24), a v tomto duchu opouštějí například militarismus a skinheadské kulturní praxe a své kulturní praxe přivádějí do souladu s pluralizovaným mainstreamem, aby se vzdálili labelu extremistů.

Zároveň se ale v rámci druhého imperativu vztahují k obrazu tradiční švédské kultury například tím, že se „zpaměti učí a poté zpívají všechny 4 verše národní hymny (většina Švédů neví, že třetí a čtvrtý verš hymny existuje)“ (Teitelbaum 2017: 25). Tento dvojitý imperativ vede ke kritice zevnitř. „Aktivisté vnímají přibližování mainstreamu jako kapitulaci“ (Teitelbaum 2017: 25), jako zřeknutí se vlastní identity a opozičního étosu. Stejně tak ale z opačného tábora podléhá vnitřní kritice fokus na „striktně švédské“.

Takové snahy o expanzi hnutí s sebou nesou možnost komunikovat tutéž věc různě různým cílovým skupinám. Oslovují také lidi bez zájmu o politické dění a díky vyššímu zájmu veřejnosti dovolují lepší výdělky. Co je ale podstatné: dlouhodobé důsledky pro hnutí jsou podle Teitelbaumových dat negativní. Prvky dvojitého imperativu můžeme vysledovat jako inherentní součást kapely Ortel, která má na kontroverzi a nejasnosti svého postavení na ose radikálního nacionalismu a mainstreamu postavenou celou identitu.

### 4.4. Lexikální a nelexikální formy ustavování hodnot kolektivní identity

Tomáš Ortel se dle údajů na oficiálních stránkách kapely narodil v roce 1975<sup>37</sup>. Kapela vznikla v roce 2002. První album kapely vyšlo v roce 2007 pod názvem *Nevinnej*. Od té doby kapela vydala dalších sedm alb. Poslední vyšlo v roce 2017 pod názvem *Pochodeň*. Kapela dodnes koncertuje.

Tomáš Ortel je jádrem společenství kapely a jejích fanoušků. Je také tím, kdo pečlivě ustavuje témata a narativy, vůči kterým se ostatní vymezují, anebo je, jak ukážu dále, mnohdy (ale ne vždy!) nekriticky a doslovně, přejímají. Věnovat se budu jeho lexikálním, ale i nelexikálním praxím, jako jsou hudební performance, zvuk anebo strategie kontroly komunity. Kapitulu uzavřu důsledky tohoto jednání.

<sup>37</sup> Dostupné na: <http://www.ortel.cz/historie>. Kontrolováno 3. 3. 2019.

Do analýzy lexikální prezentace jsem zahrnul lexikální část písní, projevy Tomáše Ortela mezi písněmi a také klíčové texty, kterými se Tomáš Ortel prezentuje v kyberprostoru. Z veřejné nelexikální prezentace Tomáše Ortela v roli frontmana kapely Ortel se věnuji hudebnímu zvuku, performanci na pódiu během písní a mezi písněmi, dále konání na koncertech před a po performanci na pódiu – kdy v těchto všech případech hraje roli jak samotné konání, tak řeč těla a prvky materiální kultury. Zajímaly mě také strategie kontroly komunity a agenda, která za tím vším konáním stojí. Důležitou úlohu hraje také sebe prezentace Tomáše Ortela na sociálních sítí Facebook, respektive vizuální obsah a témata jeho příspěvků. Hloubková analýza sociálních sítí ale není předmětem této práce.

#### 4.5. Lexikální formy

V této podkapitole analyzuji lexikální projevy kapely, navázaná klíčová témata a rétorické figury, které jsou signifikantní pro budování společné identity komunity, image kapely Ortel a jejího frontmana. Konkrétně se věnuji rozboru sekce „Historie“ na webu kapely, promluvám mezi písněmi na koncertech kapely a hudebním textům.

##### 4.5.1. Web kapely

Webové stránky kapely<sup>38</sup> lemují fotky Tomáše Ortela (tedy nikoli celé kapely). Zásadní postavení v rozvržení stránek má odkaz na web Ortelova klubu Alfa klub Rebel, tedy jeho soukromého restauračního zařízení. Zdaleka nejobsáhlejší a nejaktualizovanější sekci stránek je e-shop s upomínkovými předměty. Oproti němu je stránka Historie aktualizována naposledy nejspíš koncem roku 2014 nebo začátkem roku 2015. Narativ sekce Historie je vystavěn jako osobní zpověď Tomáše Ortela.

V této sekci nalezneme základní klíčová slova kapely a příběh, který buduje image kapely v prakticky nepozměněné podobě dodnes. Jejich variace nacházíme v hudebních textech i dalších formách veřejného vystupování Tomáše Ortela. Text utváří obraz Tomáše Ortela a upozorňuje na jeho „rebelskou a vlasteneckou povahu“. Čtenář ho má vnímat jako chlapce „z okrajového sídliště“, který dnes pochybuje o demokratičnosti vývoje České republiky po roce 1989. Je rozhořčen a „právě ta nespokojenost a touha po změně vedla mé kroky k založení kapely ORTEL“. Jako zdroj inspirace je v prvním odstavci uváděn hudebník Karel Kryl, ke kterému se T. Ortel odkazuje zejména v souvislosti s kritikou elit, nehledě na snahy ho umlčet.

Text zmiňuje pro popularity kapely přelomovou událost, když „skladba ‚Hadr‘ pronikla na internetový portál YouTube pod názvem ‚Hymna DS‘“. V textu naopak není zmíněno, že nejenže uniklo na YouTube video, ale že si krajně pravicová Dělnická strana píseň za svou „hymnu“ opravdu vybrala a že jim v tom T. Ortel nebránil, což by bylo jeho plné právo. U oficiální prezentace kapely je třeba sledovat nejen to, co a jak zazní, ale také to, co nezaznívá. Text se dále věnuje urážkám a slovním útokům, které prý se vzrůstajícím úspěchem kapely nabírají na síle. Chronologicky popisuje vznik jednotlivých alb a na jejich příkladech otevírá pro image kapely další zásadní témata<sup>39</sup>: nutnost čelit snahám o umlčení, všudypřítomný policejní dohled, negativní a hanlivá rétorika novinářů, boj o svobodu slova, správnost cesty, pozvolný nárůst fanoušků.

<sup>38</sup> Dostupné na: [www.ortel.cz](http://www.ortel.cz). Kontrolováno 3. 3. 2019.

<sup>39</sup> Jejichž faktickou správnost zde není podstatné rozebírat.



V souvislosti s písní Mešita text zmiňuje údajnou žalobu ze strany Muslimské obce. Tomáš Ortel se v textu sugestivně ptá: „Jen zpívám o tom, co si ostatní myslí, je to špatně? Že se obávám o svou

zem...? O svou identitu? Mám tedy nečinně přihlížet k islamizaci EVROPY? Proboha !!!“



Obrázek 5. Tomáš Ortel jako rytíř. Přebal alba *Defenestrace* (2014).

Text stránek uzavírá zmínka o Českém slávikovi. Autor zdůrazňuje, že účast vychází z iniciativy fanoušků, a také upozorňuje na údajnou nutnost podepsat formulář „zdržení se jakéhokoli vulgarismu pod pokutou“.

Biografie kapely je formulována jako selektivní příběh lemovaný vydáním jednotlivých alb. Staví obraz rebela, který bojuje za svou zem a za pravdu proti zkaženým mocným a cizím a kterého je snaha umlčet a házet mu klacky pod nohy. Který čerpá energii z přesvědčení čistoty a správnosti své cesty, kteroužto mu posvěcují věrní fanoušci. On je jedním z nich, ale zároveň výjimečný: obraz Tomáše Ortela je zde vystavěn jako obraz mytického bojovníka, který vede boj na mnoha frontách. Jeho cesta je bolestná a vyčerpávající, ale Ortel sám je nebojácný a vždy najde dost sil.<sup>40</sup>

#### 4.5.2. Promluvy na koncertech

„My jsme pouze jen a jen chtěli nyní a teď sdělit, co nás nejvíc trápí. Co nás nejvíc trápí je právě to, že samozvané elity, samozvané elity se snaží do vás docpat názory, do vás nejenom docpat názory, ale zároveň i se vás snaží přetočit na stranu, kdy tedy láska a pravda vítězí, což je správné, samozřejmě že ano, ale rozhodně ne podle těch, co si to myslí. Tedy Kalousek, Sobotka a podobný hovada.“

Tomáš Ortel, křest alba *Pochodeň*, 20. 5. 2017, sál Alfa, Plzeň

Rétoricky drží Tomáš Ortel konzistentní obraz kapely také na koncertech. Většinu písní uvádí několika slovy. Tematizuje se jako služebník svých fanoušků, pro něhož je jejich podpora důkazem, že s kapelou „jdou tou správnou cestou“, který se zavázal mluvit a bránit pravdu, který proto čelí represím a útlaku od elit, jež se ho, ergo kapelu, „všema možnými prostředky snažili nějakým způsobem nás umlčet“ (20. 5. 2017, Sál Alfa, Plzeň): konkrétněji kritizuje novináře, aktivisty, politiky a zejména údajné mocné v pozadí toho všeho, kteří tahají za nitky. Ti všichni stojí údajně za tím, že jsou on a kapela pod drobnohledem policie a že on ve veřejném prostoru není víc slyšet. Jeho tématem jsou hranice dělicí svět na „my“ a „oni“. Hranice, které je třeba bránit ve jménu míru a zachování toho „našeho“. Hranice státu a ochrana zájmu našinců, Evropy, tradiční rodiny, křesťanských tradic. Lidí od „samozvaných elit“.

<sup>40</sup> Vycházím z WEB BIO. Dostupné na: <http://www.ortel.cz/historie>. Kontrolováno 3. 3. 2019.

Sugeruje, že média lžou, a kvituje, že posluchači podle něj „umí rozpoznávat lež od pravdy a číst mezi řádky“ (13. 1. 2016, Klub Excalibur, Praha). Podporuje posluchače v úsilí hledat vlastní pravdu. Vymezuje se proti menšinám a islámu a tematizuje je výhradně stereotypizujícím způsobem a v negativním kontextu. Na jednu stranu vyzývá volit (a pokud volby nic nezmění, vyzývá k defenestraci), ale na druhou stranu na mnoha koncertech opakuje, že „kdyby volby mohly něco změnit, už by je dávno zakázali“ (například 27. 5. 2017, Besední restaurace, Praha).

Své fanoušky označuje jako probuzené, jako ty, kteří prozřeli. Jako věrné přátele a rodinu, jako hybnou sílu, bez které by neznamenal nic. Motivuje je, ať se sami zasadí o změnu. Ať najdou víru v sebe sama. Že ti mocní se nebojí jeho, ale právě jich, jeho fanoušků. Kvituje odvahu organizátorů koncertů. Odkazuje na protiakce jeho odpůrců a glosuje to formou, která sděluje, že je nad věcí, že se nenechá odradit a že na rozdíl od „nich“ je vždy otevřený diskuzi:

T. Ortel: „Ona je taková hrozně moderní věc znechutnit organizátorům naše koncerty... Koneckonců to ste asi mohli zjistit v nějakých těch různých sdělovacích prostředcích – vylejvaj se všude nějaký kyseliny smradlavý a tak... Takže my jsme třeba teďko zrovna kupodivu v sobotu měli v bře... bř.. teď nevím, jak se to tam jměnovalo...“

Z davu: „Březolupy!“

T. Ortel: „Březolupy, Březolupy... Březolupy... jsme tam měli takovej krásnej dokonalej koncert s kolíčkama na nose... Bylo to úžasný (lidé se uznale smějí). Přesto jsme se nenechali nějakým způsobem odradit, tak já budu doufat, že tady nějakkej kretén něco nevytle taky... ale...“

Z davu: (smích) „Nééé!“

13. 1. 2016, Klub Excalibur, Praha

T. Ortel dále tematizuje nízké mzdy a sugeruje, že nám cizinci berou práci:

„Letošní rok prý tedy vznikl takovej vládní program 8 a půl tisíce Ukrajinců – prý kvůli práci. Je to řízený vládní program (lidé pískají a skandují Čechy Čechům) přátelé. Prý se Čechům nechce pracovat. To je prý ta hlavní... tohoto vládního programu.“

T. Ortel, 2.9.2017 Besední restaurace, Praha

Tematizuje často také údajný morální úpadek:

„A já vím, že u nás v Plzni máme takovou krásnou prodejničku, jmenuje se Kebabistán... (smích a potlesk) A je fakt, že právě černocho, kterej mně nabízel slevu v bordelu – Já jsem se divil, že ta opička mluvila, bohužel to mluvilo –, každopádně o tom je skladbička Cizinec (jásot a potlesk).“

T. Ortel, 18.4. 2015 Besední restaurace, Praha

Takto otevřeně rasistický slovní obrat, jako je v citátu výše, jsem od Tomáše Ortela na jiném koncertu už neslyšel<sup>41</sup> a za dva roky výzkumu lze v jeho rétorice obecně vysledovat stále větší umírněnost. Dalším důležitým prvkem jeho sebestylizace je, že je prostým regionálním hudebníkem. Vedle toho ale za tři roky výzkumu jeho technické vybavení doznalo významného zlepšení (postupně mu do výbavy přibyl designový stojan na mikrofon, prvotřídní odposlechy a nové stage efekty atp.) a stále větší důraz je také kladen na hudební aranž (na křtu desky byly oproti základní sestavě kapely tympány, housle a dva vedlejší ženské hlasy). I zde lze tedy vnímat určitou ambivalenci.

#### 4.5.3. Texty hudebních skladeb



Obrázek 6. Pro ilustraci. Dohromady 105 nejpočetnějších slov hudebních textů, které zazněly 3x a častěji na koncertech, kde jsem byl přítomen<sup>42</sup>.

Rozhodl jsem pro obsahovou analýzu hudebních textů, které opakovaně zazněly na koncertech, jež jsem v rámci výzkumu navštívil. Jde o zvýrazněné skladby z Tabulky 1. Analýzu jsem provedl stejně jako v případě rozhovorů a jiných textových dat prostřednictvím segmentace a kódování. Plné znění textů naleznete v Příloze č. 4.

<sup>41</sup> A nedivil bych se, kdyby takové vtipy beztak nebyly většinou společností vnímány jako nepřipustné.

<sup>42</sup> Pokud obrázek něco reprezentuje, tak fakt, že v tomto případě výsledek této konkrétní kvantitativní analýzy může posloužit jen jako ilustrační obrázek, protože sám o sobě mnoho neříká. Více o metodě vzniku viz Příloha 6.

TABULKA 1				
Skladba	Odehráno	Album	Skladba	Odehráno
Mešita	8	Mešita (2013)	Problém	2
Defenestrace	6	Defenestrace (2014)	Vltava (cover)	2
Marnost	5	Mešita (2013)	11. září	1
Ideje	4	Ideje (2010)	Co se to stalo	1
Sviním	4	Problém (2012)	Elita	1
Cizinec	3	Defenestrace (2014)	Gábina	1
Falešnej svět	3	Pochodeň (2017)	Gayparáda	1
Hranice	3	Pochodeň (2017)	Hadr	1
Ksindl	3	Mešita (2013)	Kamenná tvář	1
Můj dům, můj hrad	3	Defenestrace (2014)	Legie	1
Pochodeň	3	Pochodeň (2017)	Nekrolog	1
Znehodnocení	3	Pochodeň (2017)	Nevinnej	1
Zůstaň mým domovem	3	Zůstaň mým domovem (2015)	Nikdy víc	1
Čert	2		Noc nekončí	1
Český muž (Cover)	2		OSA	1
City	2		Překročenej chtíč	1
Do země klasů	2		Princezna ze mlejna (cover)	1
Hráz	2		Tolik očí	1
Kybertoaleta	2		Trable	1
Meč	2		Zapomenout	1
Oportunismus	2			

Obsah textů písní se opět drží narativu a témat propagačních materiálů a promluv Tomáše Ortela na koncertech popsaných v kapitole 4.6.2. Pokud bychom analyzovali hudební texty veškeré tvorby T. Ortela, která vznikla od prvního alba po to poslední, celková paleta témat je o něco pestřejší. Samotný výběr písní tracklistu je důležitou součástí ustavování hodnot společné identity komunity Ortel. Je tu proměnlivá složka tracklistu, která odpovídá události, kde kapela hraje. Na demonstraci nemůže nezaznít Defenestrace. Na srazu motorkářů je jasné, že Tomáš Ortel zahraje Na plnej plyn. Písníčka je o motorkách, a milovníci motorek z mých informátorů, Ben, Gita a Honza, ji shodně označili jako svou nejoblíbenější. Specifický tracklist mají také akustické koncerty, kde vystupuje pouze Tomáš Ortel s kytarou. Největší stálice ale udržují jasné a konzistentní sdělení. Ve zhuštěné podobě jsem vytvořil modelový narativ sestávající ze zastřešujících tematických okruhů (viz Tabulka 2). Kurzivou je modelová věta, ve sloupcích variovatelné položky jednotlivých částí narativu.

TABULKA 2

Narativ obrany „nás a našich“ hodnot proti „nim“:		
„Pro NÁS a NAŠE BLÍZKÉ	před NIMI musíme	bránit a vydobýt zpět TOTO,
Já	Cizinci na našem území	Dědictví a moudrost předků
Ti probuzení (tj. mí následovníci)	Menšiny	Rodnou zem
Utlačovaní a ignorovaní	Vládnoucí garnitura	Hranice
Lid	Elity	Budoucnost pro děti
Rodina, tj. já, předci, manželka, potomci	Brusel a EU	Rodinu a národ
Národ, tj. pokrevní	Imigranti	Tradiční a původní hodnoty a kulturu
Ti dole na společenském žebříčku	Lidé jiné barvy pleti	Křesťanské hodnoty
Soudobí disidenti	Chamtiví podvodníci a lháři	Svobodu
	Skrytí nepřátele v pozadí	Pravdu
		Rovnost a férovost
		Mír
		Podíl na moci
protože se stalo, děje a hrozí TOTO,	a tak je třeba dělat TOTO.“	
Naše země je pro smích	Na násilí odpovědět násilím	
Degradace morálky, dekadence, úpadek	Obnovit hranice	
Bezpráví	Probudit národ	
Marnost stereotypního života	bránit se	
Zrada blízkých	Obětovat se	
Vlastizrádné chování elit	Pomstít se	
Cizincem ve vlastní zemi	Učinit rozhodný krok	
Nefunkční multikulturní ideologie a integrace	Pozvednout zbraň	
Nerovný přístup ke zdrojům a moci	Následovat vůdce	
Šíření lží	Být jednotní	
Násilí vůči nám, fyzické i symbolické	Věřit v sebe a nás	
Cenzura	Svrhnout JE	
	Nemlčet	
	Poctivě pracovat	
	Nevzdávat se, vydržet	
	Bojovat	
	Být věrný svým hodnotám	

Model ukazuje poměrně monotónní rámování hudebních textů. V zásadě jde o opakování potřeby obrany. Zastoupeny jsou protimluvy: (1) chceme mír X je třeba válčit; (2) odmítáme násilí X je třeba po násilí sáhnout (oboje například písně Meč, Defenestrace, Zůstaň mým domovem); (3) chceme absolutní svobodu X ale jen pro nás a to jen v rámci námi uznávané morálky (kontrast písní Ideje a Mešita).

Častý je také implicitní esencialismus, uplatňování kolektivní viny a prvky rasismu, kdy opakovaně dochází k připisování společných charakterových rysů (skladba Defenestrace) na základě příslušnosti k náboženství, rase, sexuální orientaci, kultuře, etnicitě nebo národnosti (například píseň Gayparáda). Důraz na hodnoty, jako je pravda, láska, odvaha, svoboda, vytrvalost, čest, obětavost, věrnost, morálka (skladba Znehodnocení), explicitně konspirační a lživé výroky (například že v „arabských zemích“ nejsou kostely a média jsou řízena k účelovým lžím (oboje píseň Mešita) nebo že útok 11. září se odehrál úplně jinak, než je nám předkládáno (píseň 11. září).

Aktivizační síla takových textů směrem k posluchačům tkví v tom, jak obecné a emočně komunikované jsou: vzbuzují emoce prostřednictvím obecných kategorií, jako je například zrada, ohrožení nebo apel na férovost. V tak obecných rovinách si je lidé mohou naplnit prakticky jakýmkoli vlastními obsahy a minimalizuje se tím pravděpodobnost neshody mezi perspektivou kapely a posluchače.

#### 4.5.4. Shrnutí

Rétorika Tomáše Ortela je postavena na ambivalencích: staví se jako odpůrce násilí, ale vyzývá – když to bude potřeba – k defenestracím, tasení mečů nebo slibuje porozumění touze zrádci „rozkopat hlavu“ (skladba Ksindl). Veškerý svůj čas komunikace směrem k publiku T. Ortel využívá ke chvále publika a k výzvám k jejich aktivizaci, kdy jim dává na odiv svou důvěru k nim na straně jedné a vykresluje svět, kde právě ONI jsou ohroženi někým zvnějšku, na straně druhé. Jeho narativ je prostoupen stereotypními schematickými mýty o ohrožení, které nikdy nejdou do hloubky a dávají posluchačům mnoho prostoru naplnit si jeho projevy vlastními obsahy a emocemi, a tedy Ortela vnímat jako toho, kdo mluví pravdu a kdo je s nimi ve shodě. Ortel jen naprosto výjimečně přistoupí k otevřeně nenávisným projevům. Stylizuje se jako obránce, ne jako útočník. Obránce, který slouží jim, divákům, lidu, pravdě a dobru.

#### 4.6. Nelexikální formy

Co do nelexikálních forem se v této kapitole věnuji zvuku hudební tvorby kapely, dále performancím na koncertech, práci s pozorností fanoušků, vizuálním materiálům, výběru společnosti, ve které se Tomáš Ortel nechá vidět, merchandisingu a formám kontroly narativu.

##### 4.6.1. Hudební zvuk

Hudební zvuk řadí kapelu Ortel do mainstreamu českého bigbítu a hardrocku. Nebýt kontroverzních textů a společnosti<sup>43</sup>, ve které se T. Ortel čas od času vyskytne, nelze předpokládat, že by kapela vzbudila zájem médií a široké veřejnosti.

<sup>43</sup> Například na akcích pořádaných Národní demokracií Adama B. Bartoše, což je odsouzený antisemita – viz článek dostupný na: <https://nazory.aktualne.cz/komentare/otazky-a-odpovedi-kolem-ortelu-s-krajni-pravici-spojen-je-le/r~167155f8ba5011e687f70025900fea04/?redirected=1559046445>. Kontrolováno 28. 5. 2019.

Předpokládat se ale dá, že zájem by i bez kontroverze vzbudila u většiny mých informátorů – za předpokladu, že by se o něm bez kontroverze a zájmu médií dozvěděli. Jejich hudební vkus totiž konvenuje se stylem, který kapela reprezentuje. Zalíbení v hudebním zvuku uváděli mí informátoři jako zásadní při získání prvotních sympatií. Někteří z nich texty kapely v podstatě ani příliš neposlouchají, byť jsou si vědomi kontroverzí, které kapelu provázejí. Budťo s kritikou nesouhlasí, nebo si kontroverzi nepřipouštějí.

*> A co třeba právě ty... Patří podle tebe mezi neonacisty?*

*Já si myslím, že ne...*

*> A bylo by pro tebe špatný, kdyby patřil?*

*Těžko říct...*

*> Každý si pod slovem neonacista představí něco jiného. Někdo si představí vlastenectví, a to pro něj znamená pozitivní hodnotu. A někdo vidí rozdíl a někdo ne... To je pro mě důležitý pochopit*

*Já, no jasný... Já vo toto kolem toho, abych pravdu řekla, se nezajímám. Někdo říká... nebo něco... Já vím, že na těch koncertech je mi dobře, tím to taky tak nějak pro mě končí. Někdo říká xenofobní ty... A takovýdle... Ale já to nějak neberu. Nebo si to nepřipouštím.*

Eva, 11. 7. 2017

To je důležité zdůraznit: ideologické souznění ani v případě fanoušků kapely Ortel automaticky nejde ruku v ruce se sympatiemi založenými na vkusu (Teitelbaum 2017: 156). Vkusem kapela Ortel zapadá i mezi další oblíbené kapely, kde zpravidla nechybí Arakain, Kabát, Tři sestry, Škwor a často také Kryštof.

Kapela Ortel patří mezi představitele českého bigbítu a hard rocku. V případě úprav písní pro sólové akustické koncerty Tomáše Ortela, kdy sám sebe doprovází na akustickou kytaru, a v případě několika konkrétních písní z řadových alb můžeme mluvit rovněž o prvcích folku a české muzikálové tvorby. Bigbítu a hardrocku odpovídá také nástrojová sestava kapely, která se zpravidla drží žánrového standardu: mezi lety 2015 až 2017 sestává vedle vokálu ze dvou elektrických kytar, basové kytary, bicích a kláves. Například na křtu alba *Pochodeň* tuto sestavu výjimečně doplnily dvě vokalistky, housle a tympány. Hráči na elektrické kytary využívají zkreslení, bubeník dvojšlapku<sup>44</sup> – což jsou další typické pomůcky v rámci daných žánrů, v gradacích podporující žádanou hutnost a dynamiku.

Melodie jsou jednoduché, snadno zapamatovatelné, což odpovídá žánru (v některých případech až zaměnitelné<sup>45</sup>), a přitažlivé pro publikum. Na rozdíl například od soudobé elektronické hudby kapela nestaví důraz na práci s témbrem. Zpěvák se snaží držet rovný tón, nevyužívá vibrato, v důrazech přechází do křiku a využívá výhradně hlavový tón, který místy lehce evokuje operní práci s hlasem.

<sup>44</sup> Dva pedály u kopáku (velký buben) namísto jednoho.

<sup>45</sup> Schválně si od kapely Ortel pustte refrén písně *Marnost*, například <https://youtu.be/vXDbEzIbOVI>, a poté refrén písně *Podíme sa zachránit* od Petera Nagyho, například <https://youtu.be/AjFbpd3waSU>. Podobnost je výrazná.

Zejména na koncertech je patrné, že zpěvák s hlasem nepracuje technicky propracovaně, naráží na hranice svého (už v základu omezeného) rejstříku a ve vyšších polohách si pomáhá falsetem. Technicky nedokonalá práce s hlasem vede mimo jiné k tomu, že poměrně záhy po započetí koncertu zpěvák zpravidla začíná chraptět a ještě patrněji se zužuje jeho rejstřík. Celkově se zpěvák drží ve středních tónech.

Co do tempa a intenzity zvuku jsou v repertoáru zastoupeny i písně pomalé, tišší a teskné, ale dominují velice hlasité a svižné. Melodický postup skladeb je banální, vystačí si s pár tóny. Zpravidla je stupňovitý o sekundu, tedy po sousedních tónech s malými intervaly. U zpěvu absentuje ornamentika. Elektrické kytary a někdy také bicí ale čas od času jednoduchost naruší sólovou částí, jejímž účelem je, aby hudebníci předvedli, že na své nástroje ovládají i komplexnější hru. Verbálně se Tomáš Ortel označuje za amatéra a kapelu za regionální, což lze chápat jako součást stavby celkové image kapely jakožto blízké na dosah svým posluchačům. V kontradikci k tomu jsou ale součástí představení právě sólové části, kde se předvádějí hráči na hudební nástroje.

Po oficiálně poslední písni se kapela potleskem nechala vyvolat zpět na pódium, tak jak je u mainstreamových kapel zvykem. Následuje pečlivě orchestrovaný závěr – postupně bubenické, basové a kytarové sólo. Tempo se zvyšuje, střídání tónů a rytmus komplikuje. Dohromady tento prostor pro instrumentální část kapely trvá přibližně pět minut.

Terénní deník, 18. 4. 2015, koncert v Besední restauraci, Praha

Skladby mají v úhrnu standardní mainstreamovou dobu trvání, tedy okolo 3 minut, pravidelnou rytmiku a jednoduché metrum. Aranže jsou monofonní. Stavba rýmu se také drží základní struktury: je rytmická, postavená na zvukové shodě. Jde o tzv. postačující sdružený rým.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Protože nemám formální hudební vzdělání, požádal jsem kolegu a hudebníka Jana Vopičku také o jeho postřehy, konkrétně k písni Defenestrace. I z jeho stručné analýzy vyplývá, že jde o standardní žánrovou tvorbu: „Skladba má jednoduché durové a mollové akordy složené z primy, tercie a kvinty. Slyším powerchordy, tedy jen dvojtónové hmaty, ani není vyhraněné, jestli je to moll nebo dur. Skladba je v pentatonice. Co do průběhu skladby slyšíme intro, instrumentální kytarovou vyhrnkávačku, klávesy podkreslují první a třetí dobu a hrají jednoduchou mollovou melodii. Následuje bubnový přechod a nástup bicích, elektrické kytary a basové kytary. Zpěv je výrazně na první a třetí dobu, dlouhé táhlé akordy jdou pod zpěv sloky, což je v hardrocku a bigbítu běžné. V rychlejších částech je palm-muting zkreslené elektrické kytary, v rychlé části před zpěvem je palm-muting vždy v taktu, kdy půlka je hraná palm-mutingem a následuje pentatonický riff, což je klasika hardrocku. Bicí hrají základní beat. Důraz bubeník klade na první dobu kopákem a na třetí virblem, v rychlé pasáži je slyšet buďto dvojšlapka, nebo dvojité úhozy.“



#### 4.6.2. Performance na koncertech

Jsme v zakouřeném kulturním sále místní hospody a za zvuku melancholické reprodukované instrumentální hudby na pódium ztěžka stoupají čtyři muži. Vyloupili se z publika, každý z jiné části sálu. Jako by dávali najevo, že jsou jedni z nás. První z kapely usedá za bicí, druhý se chápne kytary, třetí basy a čtvrtý mikrofonu. Zpěvák má v uchu profesionální odposlech. Profesionálně působí také zvukař, který zvučí na dálku prostřednictvím aplikace v tabletu. Pohybuje se po sále, naslouchá, ladí.

Kapela si na pódiu stoupá zády k publiku. Hlavy mají sklopené, těla drží napjatá. Zatínají svaly. Frontman má krátce sestřižené číro, bubeník a basák po pás dlouhé vlasy. Mají černé oblečení. Dominuje kůže a těžké boty. Nehybně nechávají doznít pomalou píseň. Bez přestávky navazuje další pomalá skladba. Stále stojí zády k publiku, ale hrají na nástroje a frontman začíná zpívat. Když se otáčí, má černé sportovní sluneční brýle. Leskne se v nich světlo reflektorů odražených od disko koule zavěšené nad pódiem.

Terénní deník, 18. 4. 2015, koncert kapely, Besední restaurace, Praha

Na krajích pódia stojí dva muži. Drží vlajku kapely Ortel. Nehnutě drží standartu a hledí zpříma před sebe. Mám pocit, že je to pro ně opravdu čest. Postupem večera se jim začnou vlajky v rukou trochu třást, ale i tak vytrvají a na konci večera vlajkami svižně mávají poté, co v souvislosti s křtem desky (Bohemkou) přichází na pódium další zástupci Národní domobrany a slovenský kolega Ortela, Ondrej Ďurica, se kterým začal pravidelně koncertovat. (...)

Vedle základní nástrojové výbavy (elektrické kytary, bicí, basa a klávesy) zazníj výjimečně také housle (žena okolo třiceti let ve společenských černých šatech), dvě vokalistky (okolo 25 let) a tympány, které nacházejí uplatnění až na úplném závěru koncertu, kdy kapela zahraje úpravu skladby Vltava od Bedřicha Smetany.

Kapela je oblečena do nových triček v khaki zelené, na nichž je přes hrud' motiv s černou lebkou a překříženými hnáty a která lze koupit přímo na koncertu. Poloviny obličejů mají nalíčený khaki maskování. Celá scéna je stylizována do military stylu – jsou tu pytle evokující zákopy, houfnice, ze kterých stoupá dým, jako kdyby se z nich nedávno vystřelilo. Gradaci klíčové skladby nového alba, Pochodeň, dokreslují „plamenomety“, kdy plamen směřuje z podlahy ke stropu. (...)

(...) Tomáš Ortel poklekl, dva muži mu stojí po boku (jeden zleva druhý zprava) a drží v ruce pochodeň. Ve tváři se mu střídají emoce. Tváří se zarputile, ztrápeně, je zahleděný do dále, jako by měl vizi a hleděl vstříc svému poslání, svému tíživému údělu.

Terénní deník, 20. 5. 2017, křest alba Pochodeň, Sál Alfa, Plzeň



Obrázek 7. Pódiové aranžmá. 20. 5. 2017, křest alba *Pochodeň, Sál Alfa*, Plzeň

Koncerty kapely i sólové koncerty Tomáše Ortela mají standardní mainstreamovou délku okolo 90 až 120 minut. Souhlasí i schéma: úvodní performance, jednotlivé skladby standardní délky okolo 3 minut s promluvou v přestávkách, kdy koncert uzavírá představení kapely, oficiálně závěrečná skladba, rozloučení a přídavek a finální házení trsátek, paliček a jiných předmětů na památku do publika.

Pro mé informátorky je Tomáš Ortel přitažlivý mimo jiné i fyzicky. Jako maskulinní typ, který ale zároveň dokáže být jemný, křehký a zranitelný. Dokládají to zpravidla konkrétními „citovějšími“ písněmi v aranžmá pomalých rockových balad (například skladby *Zapomenout*, *Tolik očí*) a tesknou prací s hlasem v těchto písních. Maskulinní dojem podporuje vedle samotné muskulatury, držení těla a zařatosti svalů například motorkářské oblečení (kožená bunda, motorkářské boty) a vůbec záliba v motorkách (mnoho fanoušků se rekrutuje z řad milovníků motorek) a v silných autech (vlastní Hummer, což s obdivem zmiňovalo vícero informátorů).

*A on dokonce přijel na motorce. On je taky motorkář, takže přijel. Čeho jsem si všiml, to bylo zajímavý docela, on jezdí na sportovní motorce a měl kombinézu a na té kombinéze měl i ten ortel takhle na prsou (obdivně), jakoby tou kůží vyšitej...*

Honza, 9. 6. 2017

*Ale třeba brácha ho potkal tady druhý den... Parkoval tady na náměstí – on má toho Hummera, ne...*

> *On má Hummera?*

*Má hamra, no... (uznale) A tam má tu lebku – z toho taky udělali scénu zbytečně – no a parkoval s tím na náměstí. No a náhodně se koukal, jestli tam náhodou není, a on zrovna vyšel, tak na něj zavolał, ten okamžitě jako ‚Co se děje, ne,‘ a brácha ‚Nevyfořil byste se se mnou?‘ a on ‚Jo, bez problémů,‘ prostě. Ale prostě bez problémů, on v tomhleto nemá problém.*

Adam, 7. 4. 2017

Také práce s tělem v průběhu performance na pódiu hraje roli. Po pódiu chodí jako vzteklý tygr v kleci. Teatrálně zhluboka oddechuje tak, že se mu dme hrud', případně přidává další divadelně afektivní polohy viz citace z terénního deníku výše. Promluvy doplňuje důrazem, který přechází v hrdelní hluboký křik.

Na scénografii kapela zpravidla neklade důraz. Výjimkou byl v citaci z terénního deníku zmiňovaný křest alba Pochodeň v roce 2017. Pocit profesionality ale podporuje technická vybavenost – kapela si s sebou na koncerty vozí (z toho, co jsem odhadl) konstrukci na světelné efekty a světla samotná, sami si řeší zvuk, mají kvalitní odposlechy a upravené hudební nástroje s potiskem ve vizuální identitě kapely. V tomto ohledu je patrný kontinuální posun od roku 2015 do roku 2017. Na dvou koncertech v menších hospodách, kde jsem byl, tato technika v průběhu koncertu vyhodila proud. Technická vybavenost dotváří pro fanoušky dojem výjimečné události. A fakt, že koncerty zpravidla nejsou promovány ve veřejném prostoru (vyjma kyberprostor) a že počtem návštěvníků bývají malé, dodává dojem určité exkluzivity. Zásadní roli na koncertech hraje alkohol, respektive jeho vypití množství. Cílem pro většinu lidí na koncertu je bavit se, naštvat, opít, radovat – zkrátka odreagovat.

#### 4.6.3. Pozornost fanouškům

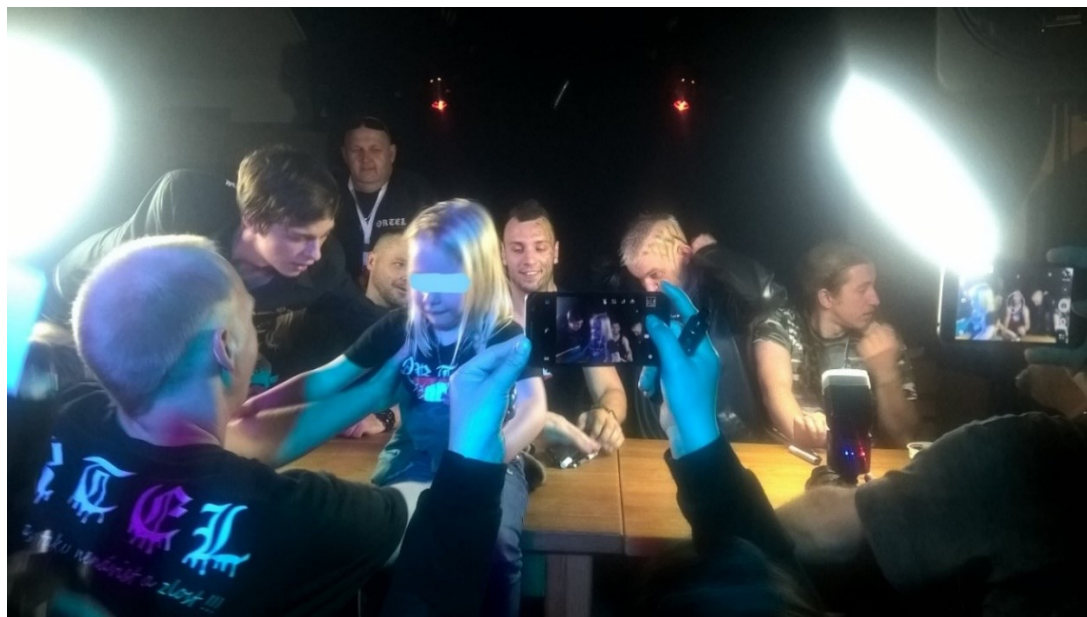
Zásadní je ale zejména (lexikální i nelexikální) pozornost, kterou Tomáš Ortel věnuje svým fanouškům: když o nich na pódiu mluví, chytá se za srdce, klaní se, uznale pokyvuje hlavou. Jakmile skončí koncert, sestoupí mezi ně, připíjí si s nimi, usmívá se, vtipkuje, prohodí s nimi několik slov, dává čas každému se s ním vyfotit: A právě tyto jeho projevy bezprostřední interakce mí informátoři do jednoho kvitují.

*Když ten koncert skončil, tak on okamžitě sešel z pódia dolů a hned se tam se všema fotil, tak říkám: „Tak já tam zajdu taky!“ Tak jsem se vyfotil prostě... Ani mu nevadilo, že jsem mu tykal. Tak říkám: „Hele, Tomáši, prosím tě, podepsal by ses mi na tričko?“ Protože jsem měl tohleto na sobě (ukazuje na své tričko). Tak normálně jsem to měl takhle, tak jsem to jenom vyšponoval a on se tam podepsal, prostě. Teď už to taky bledne, takže půjdu znova pro podpis. Já od něj mám podepsaný i to trsátko na kytaru a takhle všechno. Všechno jakoby Ortel a v pohodě.*

*Mně se strašně líbilo, a to bylo nejlepší asi z toho koncertu, kdy bylo vidět, že fakt on může věřit těm svejm fanouškům, když skákal mezi lidi z pódia. On zahlásil z toho pódia, když dozpíval písničku: „Tak co, podržíte mě?“ Ale myslel jsem si, že to myslel tím stylem jako v těch názorech, jo, no a oni... všichni jsme zařvali, že jo, o a on: „Tak si stoupněte doprostřed, ne, teď odepnul všechno, že jo, ten port a to... a zahlásil ještě do mikrofonu: „A jestli někdo uhne, tak mě fakticky nasere.“ Protože by si rozbil hubu, že jo. Ale normálně skočil mezi lidi, prostě, a ti ho fakt podrželi. Dokonce jsem si to i nahrával, mám to i na videích, ale jelikož mobil nemá ty reproduktory, tak to chrastí trošku... ale jde o to, že prostě tohleto bylo fakt asi největší vzrušení, když skákal fakt mezi lidi, prostě prakticky mezi cizí lidi, jo, když to tak řeknu... Já třeba bych si to asi nelajzl... Hlavně se mi i líbilo, že dokázal i sjednotit ty lidi. Takže fakt bomba...*

Adam 7. 4. 2017

Autogramiáda může být součástí větších koncertů (například v Plzni na křtu desky Pochodeň), kdy si kapela sedne za dlouhý stůl, lidé utvoří frontu, na pořádek dohlíží ochranka a postupně se na každého s fotkou dostane. Kapela si bere do rukou malé potomky fanoušků a fotí se s nimi, všichni se usmívají.



Obrázek 8. Autogramiáda. 20. 5. 2017, křest alba Pochodeň, Sál Alfa, Plzeň

Zásadní je četnost koncertů a různost míst jejich konání. Jde zpravidla o menší hospody, případně kulturní sály, kam se vracejí opakovaně. Podle slov některých mých informátorů<sup>47</sup> Ortela odmítlo hrát odhadem 9 z 10 majitelů podniků, které se rozhodla kapela oslovit v rámci příprav na sérii koncertů Megakonzert Ortel, a zbytek si to ještě z poloviny v průběhu rozmyslel. Obtíže při výběru místa pro koncerty potvrzují také slova Jonáše, odpůrce kapely, který se aktivně zasazoval o to, aby kapela v několika klubech nehrála (viz kapitola 5.3). Tematizuje to také T. Ortel v rámci promluv na koncertech a potvrzuje to fakt, že kapela hraje opakovaně v několika málo klubech, kdy spolupráce stojí a padá na osobních vazbách<sup>48</sup>.

*No protože ono tam je... jak bych to řekla... takový to pozadí takovejch těch nepříjemnejch věcí, který se dějou okolo... Oni hráli vždycky v tej Hluboši [V Hlubočepích, v Besední restauraci]...*

*Tak tam... Ten majitel... tak s tím se asi nějak nepohodli...*

*> Ale teď v září tam zase bude v těch Hlubočepích ...*

*No tak se to tam asi pohodlo. To je vždycky jedna bába povídala a ...*<sup>49</sup>  
Dana, 4. 7. 2017

<sup>47</sup> Citaci neuvádím z důvodu anonymizace záměrně.

<sup>48</sup> Přátelské vazby s personálem podniku byly patrné z každé interakce například v pražském Klubu Excalibur, kde Ortel hrál při mé návštěvě již po šesté (o kolikátý jde koncert, počítal Ortel společně s fanoušky).

<sup>49</sup> Od jedné místní aktivistky Radky jsem se předtím 15. 9. 2016 dozvěděl, že se v Hlubočepích vedl spor s majitelem Besední restaurace právě proto, že se místní dozvěděli, že tam Ortel hrává, a odmítali zde proto pořádat vlastní akce. Interpretace Dany a výpověď Radky konvenuje se slovy T. Ortela na koncertu 9. 2. 2017, kde říká, že „... jsme rádi, že jste přišli na náš koncert zde v Praze po dlouhý době“.

Proto kapela hraje spíše pravidelně v omezeném množství spřátelených podniků. Iniciativa pořádat koncerty vychází také ze strany fanoušků – kapelu si mohou objednat. Na menší festivaly, jako ten u příležitosti Řípské pouti, a do větších sálů, jako v případě série koncertů v rámci Megakoncertu Ortel, se Ortel dostal až v průběhu mého výzkumu, tedy po prvních úspěších v anketě Český slavík. Co do počtu ale dominují koncerty malých forem pro 200 až 400 lidí a pro soukromou společnost. T. Ortel s kapelou Ortel vytrvale déle jak 15 let pravidelně koncertuje ve velkých i malých městech a vesničkách, kam příliš kapel nezavítá, po celé republice. A pro jeho fanoušky je to zásadní důkaz, že mu nejsou lhostejní. Většina fanoušků na koncertech soustředěně poslouchá – a písně zpívá zpaměti. Když na křtu desky Pochodeň chorál davu čítajícího 1 500 lidí zpíval unisono skladbu Mešita, duněla pod nohama podlaha. Zde ale platí, že čím více lidí na koncertu je, tím větší procento lidí nevěnuje hudbě takto soustředěnou pozornost. A s lety počet návštěvníků roste, stejně jako počet těch, kteří dění na pódiu nevěnují tolik pozornosti.

U nejznámějších skladeb Tomáš Ortel posluchače ke zpěvu čas od času ponouká: Sám zazpívá část a na další se odmlčí. Ústy naznačuje zpěv a rukama gestikuluje, aby bylo zřejmé, co se od publika očekává. A díky snadno zapamatovatelné melodii, rytmu i textům bylo i pro mě, nefanouška, brzy stále častější, že jsem si zpíval automaticky. Přímočará stavba je pro politickou píseň funkční schéma.

Zajímavou tělesnou zkušeností, která podtrhuje význam osobní přítomnosti na koncertu pro posilování kolektivní identity, je potlesk. Na mém prvním koncertu v roce 2015 jsem po první skladbě automaticky zatleskal. Nereflektoval jsem to. Ani do terénních zápisků jsem to neuvedl. Až s časem mi došlo, že jsem to udělal automaticky (protože se to přece sluší) a že mi to z nějakého důvodu není příjemné. Od té doby jsem si dával pozor, abych netleskal (protože mi přijde důležité zachovat vnitřní integritu). Jde ale o věc, kterou jsem musel reflektovat, která se pro mne stala tématem a kterou jsem musel vědomě korigovat – stejně jako zpívání skladeb a pobrukování si melodií. Prosté opakování lexikálních i nelexikálních praxí je spolu s dojmem, že všichni na koncertu činí totéž, silným prvkem iniciace a utužování komunity (Turino 2008: 197).

#### 4.6.4. Vizuální materiály

Ve vizuálních materiálech se T. Ortel – stejně jako v lexikálních – opakovaně stylizuje do podoby reprezentace středověkého rytíře nebo v tzv. military stylu. Tématem je také nezřídka objektivizované tělo Tomáše Ortela s odhalenou hrudí nebo pod úhlem záběru akcentujícím jeho muskulaturu. Fotodokumentace koncertů a obecně vizuální materiály by stály za samostatnou analýzu, ale není to předmětem této práce. Symbolizované vizuální znaky, jako je lebka se zkříženými hnáty, kterou kritizoval hudebník Radek Banga na předávání cen ankety Český slavík v roce 2017, nebo například kříž na hrudníku na fotce níže, které ve veřejném prostoru vyvolávají diskuze, zda jde nebo nejde o odkaz na nacistické Německo, by pro takovou analýzu jistě byly vděčným tématem.



Obrázek 9. Tělo a vlast, plakát s pozvánkou na koncert, staženo 18. 9. 2016

#### 4.6.5. Výběr blízkých

Z podobných věcí je ale patrné, že balancování na hranici, kde je prostor pro spekulace o skrytých významech a motivech, je nedílnou součástí veřejné reprezentace kapely – a že tato „kontroverze v mezích zákona“ vede k zásadnímu navýšení mediálního zájmu, a tedy dosahu.

*Ale on to nepotřebuje. (...) Ortel nikdy neudělá žádnéj projev, ze kterýho by se dal on označit jako... [někdo, kdo koná protizákonně]*

Pan/í F, 29. 8. 2017, v reakci na otázku, zda Ortel potřebuje korigovat vyjádření v případě, že mohou být mezi posluchači například tajní policisté.

Do sebe prezentace také zasahuje, jací lidé se kolem kapely pohybují. Pro Tomáše Ortela je toto, zdá se, velice citlivé téma. A není se čemu divit: velká část kritiky kapely je postavena právě na rozboru fotografií společnosti lidí, se kterými byli členové kapely kdy viděni. Důraz na opatrnost vyplývá také z informací od mých informátorů:

*Ortel (...) řekl (...) No, s tím já nevystoupím. (...) tak se podívej na jeho kérky, vole, na jeho minulost. (...)*

*Ortel s [jméno nacionalistické kapely] nebude vystupovat, protože by se musel postavit tváří v tvář lidem z původní skinheadský a neonacistický scény v týchletý republice. Protože to není jenom vo ty muzikanty v tý kapele, ale je to vo ty lidi, který na ně přijedou. Ortel moc dobře ví, že za [XYZ] se táhli lidi z tý původní scény. A on by se musel konfrontovat s těmadle lidma, jo.*

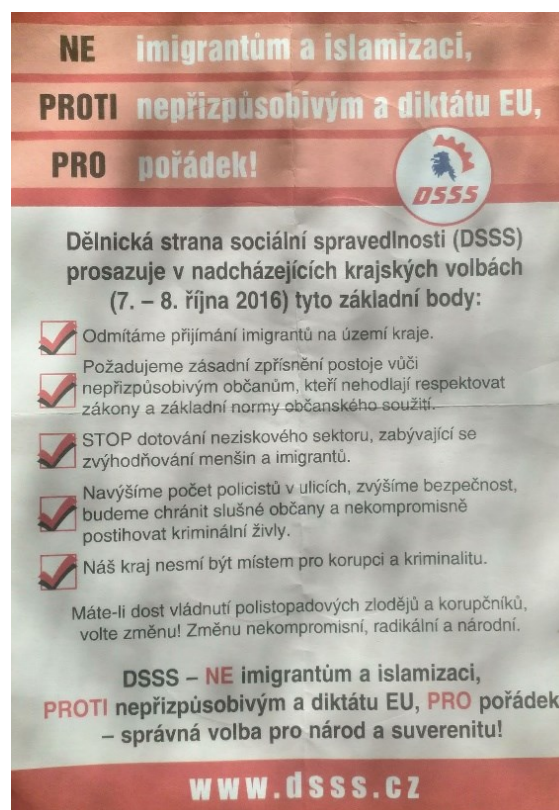
> *Možná s nima ani nechce bejt spojovanej...*

*On s nima nechce... ale proč s nima nechce bejt spojovanej? On s nima nechce bejt spojovanej, protože by to ohrozilo jeho byznys. Jemu jde jenom o ty prachy. Jenom o ty prachy. (Informátor/ka)*





Obrázek 11. Leták s pozvánkou na demonstraci pořádanou Národní demokracií Adama B. Bartoše. Z koncertu v klubu Excalibur, Praha, 13. 1. 2016.



Obrázek 10. Leták DSSS s pozvánkou ke krajským volbám. Z demonstrace na Václavském náměstí, 17. listopadu 2016.

Místo krajně nacionalistických kruhů Ortel spolupracuje s lidmi, kteří spadají do kontroverzní šedé zóny (tak jako on) na pomezí mainstreamu a radikalismu, na pomezí nacionalismu a vlastenectví, antiglobalizační, antisystémové a /nebo s xenofobními tendencemi. Vystupuje například se slovenských zpěvákem Ondrejem Ďuricou, který sám sebe i posluchače na koncertu 2. 9. 2017 v Besední restauraci označil za „nacionalisty“. Na též koncertu byla zaparkovaná dodávka strany Mariana Kotleby, který dle informací od mých informátorů<sup>50</sup> na některý z koncertů Ortela vypravil na své náklady autobus krajně pravicových fanoušků ze Slovenska, a na koncertech jsem pravidelně viděl letáky stran, hnutí a iniciativ (viz obrázek níže), na jejichž akcích a demonstracích Ortel vystupuje (anebo v jejichž propagačních materiálech se objevuje, jako je například volební spot Řádu národa<sup>51</sup>). Vedle dříve vzpomínané DSSS jde také například o Národní demokracii odsouzeného antisemity Adama B. Bartoše<sup>52</sup>. Tomáš Ortel si dlouhodobě dává záležet, aby nebyl chápán jako reprezentant jedné konkrétní politické strany, podpora stranám určitého segmentu politické mapy je ale zřejmá.

<sup>50</sup> Záměrně necituji.

<sup>51</sup> Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=FOCasQ4Wz14>. Kontrolováno 11. 6. 2019.

<sup>52</sup> Dostupné na: <https://echo24.cz/a/itBPw/cechy-cechum-stovky-lidi-i-ortel-podporili-na-hrade-zemana>. Kontrolováno 11. 6. 2019.

#### 4.6.6. Merchandising



Obrázek 12. Stolek s upomínkovými předměty je vždy u vstupu a obsypaný fanoušky.

E-shop kapely s upomínkovými předměty je nejaktualizovanější sekci webu kapely. Mezi lety 2015 a 2017 se znatelně rozšířila nabídka. Nejenže přišla nová řada motivů potisku spolu s albem *Pochodeň* v duchu military. V čase se nabídka rozšiřuje co do zacílení na širší věkovou skupinu. Koupit si tak můžete například dupačky s logem kapely Ortel (na koncerty stále častěji zajdou rodiče i s kočárkem), ale i peněženky, podložky pod myš, prsteny, oblečení v nadměrných velikostech nebo dámské šaty, vlajky, zapalovače, hrníčky a mnoho dalšího za cenu od pár desítek korun do 2 000 Kč. Stánek s merchandisingem je nedílnou součástí většiny koncertů (otevřený před koncertem, v případné pauze a po koncertu). Merchandising je také zásadním sběratelským artiklem většiny mých informátorů – zejména když je zboží doplněné o „vlastnoruční“ podpis frontmana nebo dalších hudebníků kapely.

Během rozhovorů s informátory jsem se nad cenami zboží pozastavoval, stejně jako nad cenami lístků na koncerty, které se za dobu mého výzkumu zvedly z průměrných 200–250 Kč na průměrných 300–400 Kč, což jsou ceny, které v pražských klubech posluchač zaplatí za poměrně známé zahraniční kapely. Informátoři uznávali, že nejde o malé částky, někteří zmínili, že to pro ně znamená finanční problém (zvláště když by měli za hudbou cestovat dál od rodného města), ale obecně se shodli na tom, že jde o investici do kvality (zboží i hudby), že si T. Ortel zaslouží podpořit a že si tím zkrátka dělají radost. Nálepky na autech, trička, náramky a podobně pak slouží k rozpoznávání fanoušků mimo koncerty, což mým informátorům dělá radost. Ale také to (zřídka) vede ke konfrontaci ve veřejném prostoru:

*Ted' včera jsem obsluhoval zákazníka, prodával jsem mu televizi, pomáhal jsem mu do auta, a z ničeho nic na zadku auta Ortel, jo. Prostě tak říkám: No tak to jste můj člověk. Hned jsme se dali do řeči víc, prostě...*

> Stává se to často?

*Jo, ted' se mi to stalo vlastně asi třikrát během čtrnácti dnů, že je začali nosit. A hlavně na autech nálepky. Že maj prostě polepy.*

Adam, 7. 4. 2017)

*Tím, že chodíš na koncerty, tak poznáváš najednou spoustu jinejch lidí, který potkávám dennodenně v obchodě a nevěděla jsem, že to jsou fanoušci, a pak jsme se najednou potkali na koncertě, což je taky zajímavý. (...) Já jsem taková, že když někoho vidím, kdo má tričko, tak mu řeknu „Zdravim Orteláka“ nebo tak nějak. Někdy se na mě podívaj tak nějak zvláštně a jdou dál a některý se zastavěj a pokecaj...*

Eva, 11.7.2017



#### 4.6.7. Kontrola narativu

Ze strany T. Ortela, respektive managementu kapely, je patrná snaha o kontrolu sdružování komunity. Mezi lety 2015 a 2017 došlo dle rekonstrukce vycházející z trochu nesusoudného vyprávění mých informátorů a informátorek<sup>53</sup> k utužování kontroly a centralizaci fanouškovských facebookových skupin. Původně je vytvářeli fanoušci sami od sebe a sami za sebe. Časem ale o větší skupiny s tisíci fanoušků začal jevit zájem Tomáš Ortel prostřednictvím Petra P. (bodyguard). U toho času nejpočetnější skupiny, Milujeme Ortel (Nyní Fanklub plzeňské kapely ORTEL), došlo ke střetu Petra P. s původním fanouškovským správcem a zakladatelem facebookové skupiny Petrem N., protože Petr N. nechtěl zamezit fanouškům, aby ve skupině nabízeli své hrníčky a jiné produkty s motivem kapely. Hlavním argumentem prý byla ochranná známka, která se vztahovala na značku Ortel. Dle dohledatelných zdrojů ale byla ochranná známka veřejně publikována až 27. 12. 2017<sup>54</sup>, tedy dlouho poté, co měla sloužit jako nátlakový argument, že pokud bude nadále docházet k nabízení fanouškovských produktů s logem kapely, může dojít až na podání žaloby. Konflikt údajně vyústil v potyčku mezi managementem kapely a správcem skupiny, po které měl správce skupiny skončit v nemocnici. Facebookovou skupinu převzal management kapely, vyměnil správce a moderátory a nové regionální fanouškovské skupiny musí žádat o svolení kapely v případě, že si chtějí tisknout regionálně podmíněné varianty produktů s odkazem na kapelu (pokud si chtějí udržet přízeň T. Ortela). Zajímavá byla reakce informátorů, kteří měli o záležitosti bližší informace. Hodně se v nich mísila loajalita ke kapele s přízní vůči správci fanouškovské skupiny. Výsledná reakce byla shodná: pravda bude někde uprostřed, a dokud člověk něco nevidí na vlastní oči, nemůže se pravdy dobrat. To je mimochodem opakující se perspektiva u mých informátorů – naprostá nedůvěra v reprodukované informace a akcent na osobní zkušenost, která jediná pravdu odhalí.

*Je to, je to... Má dohled nad tím. Tomáš je jakoby i členem těch stránek.*

*> Všiml jsem si střetu o hrníčky... a to mě přivedlo na tu otázku... Jestli je to kontrolovaný.*

*Snažej se to kontrolovat, snaží se to. Má tam mezi tím členy, který mu to hlídá...*

*> Jak to na tebe působí?*

*Těžko říct...*

*> ... Nebo tě to otravuje, že se to řeší?*

*Možná z jedné strany má pravdu, že tím má jakoby autorský práva. Ale pokud je zas nemá nikde jakoby uvedený úředně nebo něco... tak si myslím, že by se tím asi ohánět neměl. Ale neřeším to nijak do podrobností. Jak říkáš, asi zčásti je mi to jedno.*

Informátor/ka 1

<sup>53</sup> Přesné citace by příliš napověděly, o jakého/jaké informátora/informátory jde.

<sup>54</sup> Dostupné na: [https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print\\_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS](https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS). Kontrolováno 26. 5. 2019.

*No... údajně se porvali... nebo údajně...Petr byl v nemocnici s otřesem mozku... no. Jako, snad by si nevymyslel, že je v nemocnici... to jako asi ne... ale co tam mezi nima dokonce bylo nebo nebylo a kvůli čemu, to jako člověk nevidí. Člověk se snaží být objektivní, ale v tomhle případě to moc nejde.*

Informátor/ka 2

T. Ortel má v komunitě naprosto výsadní postavení v reprodukci a opakování svého narativu. Vidíme tendence mít kontrolu nad merchandisingem v online prostoru, vedle toho je jasné, že kapela ustavuje průběh a obsah koncertu. Síla vlivu T. Ortela na komunitu tkví také v možnosti rámovat a předpřipravit čtení zpráv, které se objeví v médiích. Pokud se nějaké zprávy o Tomáši Ortelovi objevily v médiích, dostali se k nim mí informátoři buďto skrze tzv. alternativní média s jejich specifickým rámováním a akcentováním konfliktů, nebo i skrze tzv. seriálních média, ale prostřednictvím facebookových skupin, kde jejich sdělení bylo nasdíleno s rámováním, které oni poté přejímali a někdy doslovně reprodukovali v rozhovorech se mnou.

*... A dělala s ním rozhovor ona [Bubílková] a on se jí tam taky vysmál, protože, že jo, vona mu řekla, že si poslechla písničku a že v Mešitě, že prostě nechce multikulti svět, jo. Ale von jí to vysvětlil jednoduše, že: Četla jste si ten text? Nepřečetla. Jo, protože tam za tou větou není tečka, jo. Že „nechci multikulti svět“, čárka, [a dále pokračuje] „kde nenávisť je ctnost a vražda poslušnost“. Takovej svět já tady nechci. Což má pravdu. Protože ta věta má pokračování. A jde o to, že ty, co si to poslechnou, tak málokdo to pozná z té písničky. Ale jde o to, přečíst si i ten text.*

Adam, 7. 4. 2017

Je pravda, že takto argument Tomáše Ortela v daném pořadu stojí<sup>55</sup>. Text dodnes na oficiálních stránkách<sup>56</sup> není uveden s údajnou čárkou (a i s ní by argument byl diskutabilní). To, že Ortel je hlavním stanovitelem narativu dovnitř komunity, ale samozřejmě neznamená, že sami fanoušci s informacemi nepracují po svém a nejsou přemýšliví a proaktivní.

#### 4.7. Shrnutí: praxe a důsledky

*Všichni pochopili – a vracíme se k tomu původnímu – nálady ve společnosti a vliv na muziku. Všichni pochopili, že to, co se taví ve společnosti, je prostředek k vydělávání peněz. Pochopil to Banga, pochopil to Koller na jedné straně a pochopil to i Ortel na druhé straně. Pro všechny nálady ve společnosti jsou prostředky, který když přiživíte... Ortel si velice vychutnává ten stav, kdy někdo mu furt nadává, někdo ho furt osočuje z toho, že je nácek, a tak dál a tak dál – protože to je forma reklamy, kterou by v životě nezaplatil. A samozřejmě protože to má určité nádechy kontroverze, všechno, co vzniklo – Ortel vyloženě dostal nahráno na smeč – tím, co předvedl Banga: Banga je tak hloupej, že tím přiživil svoji kariéru, ale tu Ortelovu přiživil desetkrát tolik. A tím, že to dostalo určité punc určitý problémovosti, tak to na sebe váže tisíce, tisíce, statisíce a možná i miliony.*

<sup>55</sup> Dostupné na: <http://www.impuls.cz/clanky/2016/12/kd-061216-ortel/>. Kontrolováno 21. 5. 2019.

<sup>56</sup> Dostupné na: <http://www.ortel.cz/tvorba/text-skladby-ortel-mesita-mesita>. Kontrolováno 14. 5. 2019.

*Protože třeba Ortel má svůj fanshop dejme tomu na svém koncertu... kterej samozřejmě všechno to jede do něj, vejkend co vejkend v podstatě udělá určitý prachy, to jsou jednoduchý počty. Stačí se jít podívat na jeden koncert Ortelu, prostě pro mě je prozření z toho, že Ortel to dělá – může vám vyprávět kdo chce co chce – je to tak, dělá to jenom kvůli prachům. Dělá to jenom. Kvůli. Prachům.*

Pan/í F, 15. 8. 2017

Hudebně Tomáš Ortel využívá standardní mainstreamové postupy hard-rocku a českého bigbítu jak co do struktury hudební složky, tak co do hudební performance a aranžmá. Struktura textů i hudby je banální, snadno zapamatovatelná. Texty jsou monotematické a směřují pozornost k nutnosti ochrany „nás“ a „našich hodnot“ před „nimi“ a tomu odpovídá také jeho prezentace v médiích anebo komunikace na sociálních sítích. Kontrola tohoto narativu je patrná také v tendencích kontrolovat a centralizovat fanouškovské skupiny a jejich moderátory, kde je potlačována názorová pluralita a oceňována je nekritická věrnost. Pečlivě budovaná (a kontrolovaná) a neustálým opakováním stejných frází sugerovaná je image kontroverze, útlatu a boje proti mocným, ale zároveň tato hranice není pečlivě překračována. Loajalita fanoušků je budována významnou měrou na pozornosti, kterou jim věnuje, blízkými tématy, pochopením a posilováním pocitu nepřítelů vně komunitu. Zároveň je patrná vágnost vyjádření a ambivalentnost, která dává prostor pro identifikaci širší skupiny lidí s komunitou. Významné jsou ekonomické aspekty: upomínkové předměty jsou protežovány na koncertech a na webu kapely. Dle výpovědi více informátorů kapela klade důraz na kontrolu toho, aby jediný způsob, jak si opatřit předměty s motivy Ortel, bylo skrze oficiální e-shop. Cena za lístek na koncert je podobná jako u známějších zahraničních kapel hrajících v menších pražských klubech. A cena za standardní vystoupení také dosahuje průměru za cenu vystoupení klasických známých mainstreamových kapel<sup>57</sup>. Výše řečené vede k utužování pocitu sounáležitosti komunity a zároveň k pravděpodobnému ekonomickému profitu. Důraz na opravdovou politickou aktivizaci fanoušků nebo směřování fanoušků k politické radikalizaci ani k systematické práci na změně politických pořádků u nás jsem nezaznamenal. Nevidím důvod si myslet, že by Tomáš Ortel měl opravdu za cíl radikalizovat společnost směrem k nacionalistickým tendencím nebo k revoluci a podobně. Pro své vlastní zájmy si vystačí s udržováním pocitu kontroverze a stabilní míry napětí v mezích zákona.

<sup>57</sup> Z období mého výzkumu nemám primární data, která by ceny za koncerty vyvrátila nebo potvrdila (podle portálu Antifa za akustický koncert údajně bral Ortel 40 000 Kč + cestovné – dostupné na: <http://antifa.cz/content/milionovy-business-ortel>). T. Ortel se pro Deník N neohradil, když ho konfrontovali s informací, že údajně od SPD dostala kapela za koncert na demonstraci SPD 120 000 Kč. Oslovil jsem několik na sobě nezávislých promotérů a produkčních a ti mi potvrdili, že takovou částku si české mainstreamové kapely od politických stran účtují – dostupné na: <https://denikn.cz/128102/za-demonstraci-stovek-lidi-zaplatila-spd-statisice-priznivce-svazely-autobusy-nejvic-stala-skupina-ortel/>; kontrolováno 29. 5. 2019.

## 5. Vnější aktéři

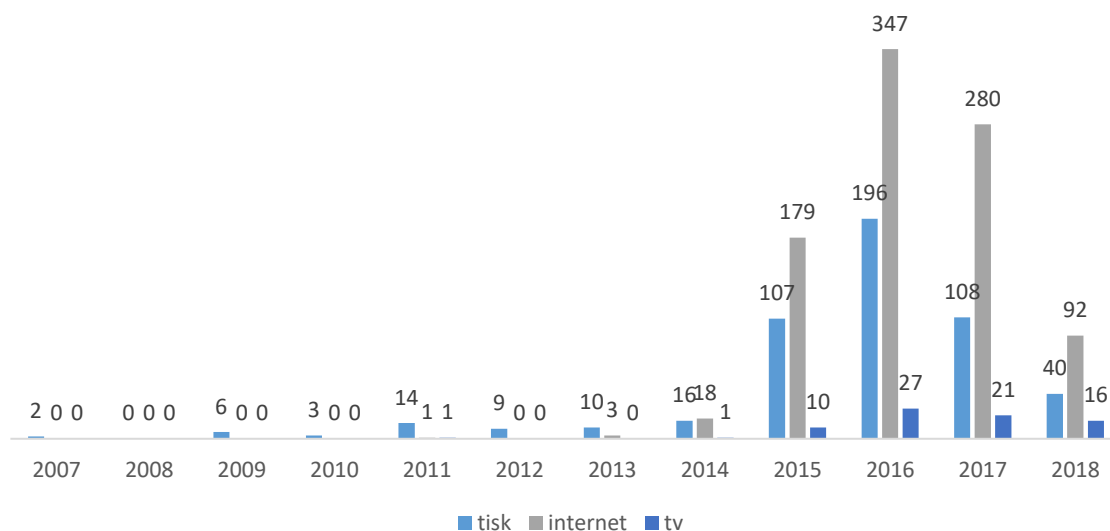
Kapitola je rozdělena do tří podkapitol, kde se postupně věnuji hlavním vnějším aktérům, které jsem identifikoval jako důležité podílníky při vyjednávání hranic společenství kapely Ortel. V první podkapitole se věnuji mediálním komunikátům, jejich kvantitativní analýze, souvislosti s anketou Český slavík a diskurzu článků o kapele Ortel a jeho proměnám v čase. Druhá podkapitola se zaměřuje na roli oficiálních autorit, kdy kladu důraz na aktérskou pozici odborníků a politický aspekt odbornosti. Ve třetí kapitole tematizují střetávání aktivních odpůrců se členy komunity, respektive mimoběžnost reprezentací o členech komunity a o odpůrcích.

### 5.1. Mediální prostor

Provést hloubkovou analýzu mediálního pole není ambicí této práce. Přesto ale vnímám jako podstatné se mediálním komunikátům věnovat proto, že se na média mí informátoři často vztahovali (zejména se vůči nim kriticky vymezovali) a také že časosběrně mapují proměny popularity a způsob, jakým se o kapele píše a mluví. Analyzoval jsem články, které obsahovaly dvě klíčová sousloví a jejich různé tvary: „kapela Ortel“ a „Tomáš Ortel“. Jde o komunikáty za roky 2007 až 2018 s důrazem na roky mého výzkumu v terénu, tedy mezi lety 2015 a 2017. Na data jsem pohlížel kvantitativně, ale analyzoval jsem také jejich obsah. Výběr vzorku popisují podrobněji v kapitole věnované metodologii.

#### 5.1.1. Zájem médií

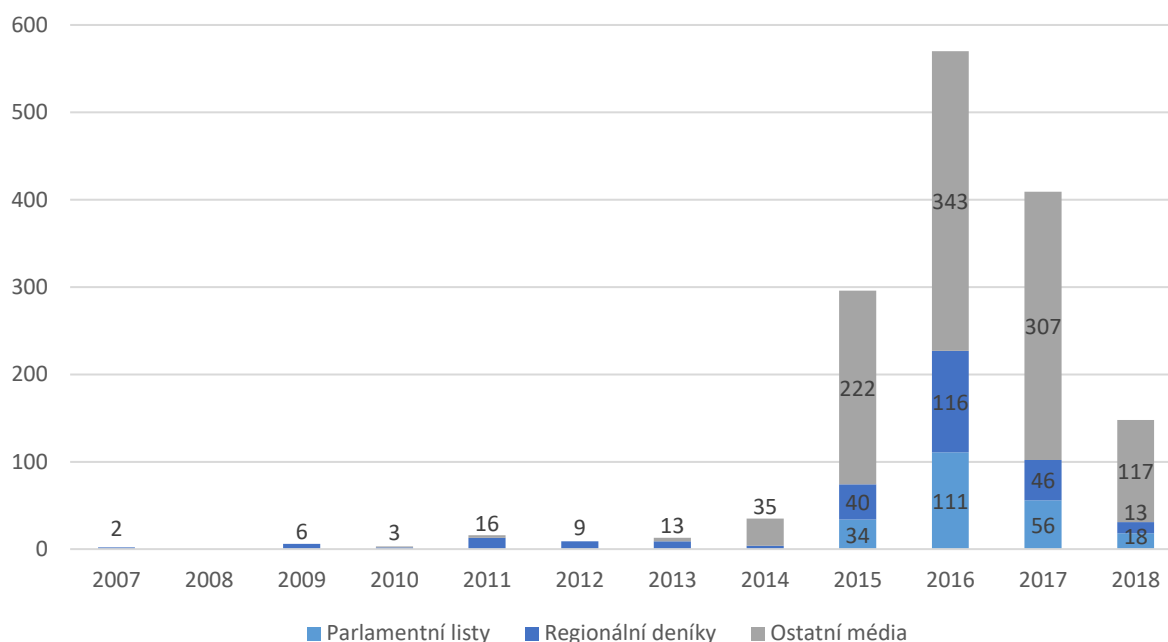
Graf 1



V mém vzorku médií databáze Anopress od 1. 1. 2007 (žádný starší článek týkající se kapely než z roku 2007 v databázi ani není) do konce roku 2018 eviduje 1 507 komunikátů, které vyšly v 372 sledovaných médiích. Lze předpokládat, že unikátních komunikátů bude méně, protože nelze plně spoléhat na schopnost databáze odhalit duplicity tištěné verze komunikátu a jeho online varianty. Výsledek také zkresluje fakt, že regionální periodika nezřídka produkují pro jednotlivé regionální mutace svého periodika týž jen lehce obměněný komunikát. Anopress také nearchivuje všechna média a u těch, která monitoruje, nemonitoruje nutně všechny rubriky. Zdroje pro vzorek viz Příloha 1.

První dva komunikáty z daného vzorku pocházejí už z 20. 4., respektive 23. 4. 2007. Mezi lety 2007 až 2013 šlo dohromady o 43 komunikátů, v roce 2014 o 35 komunikátů. Z těchto 78 komunikátů jich 70 vyšlo v regionálních periodikách. Zlom nastává v roce 2015, kdy se sousloví Tomáš Ortel a kapela Ortel vyskytují v 296 komunikátech, v následujícím roce 2016 dosahují hodnoty maxima sledovaného období s 570 komunikáty, v roce 2017 se objevuje ve 409 komunikátech a v roce 2018 zaznamenáváme sestupnou tendenci se 148 komunikáty. Podrobnější distribuce mezi tisk, internet a TV viz Graf 1.

Graf 2



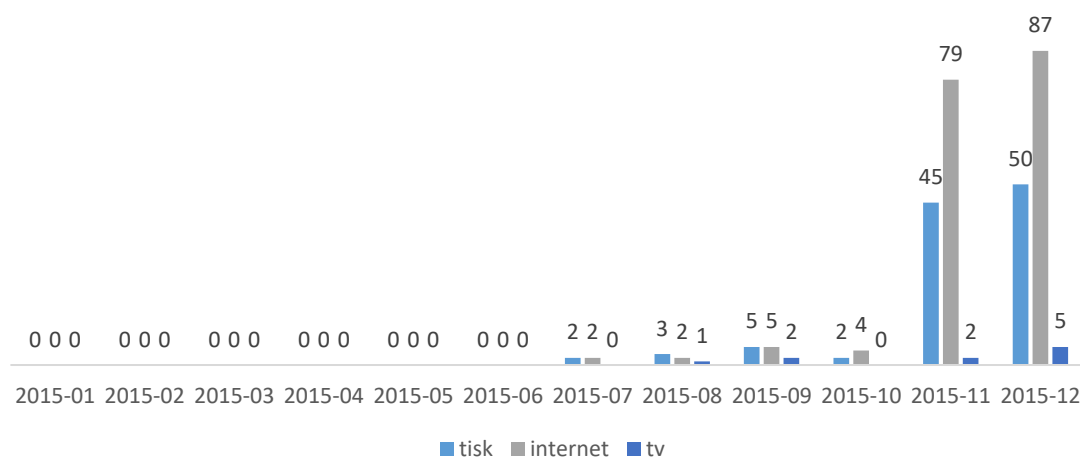
Vedle výrazného podílu regionálních periodik, zejména regionálních mutací Deníku, stojí za zmínku také výrazný podíl komunikátů ze serveru parlamentnilisty.cz – který bývá označován za konspirační – na celkovém počtu mého vzorku. Anopress monitoruje Parlamentní listy od roku 2012. Od té doby až do roku 2014 zde o kapele ani jejím frontmanovi nevyšel ani jeden článek, v roce 2015 – tedy v roce, kdy se Ortel poprvé umístil v anketě Český slavík – jich bylo 34 (tj. 11 % z celkového počtu komunikátů, které za dané období vyšly v 372 sledovaných médiích), v roce 2016 maximum, tj. 111 (tj. 19% podíl z celku), v roce 2017 počet opět klesá s 56 články (14 %) a v roce 2018 jich bylo 18 (14 %). Podobná procenta zastoupení z celkového počtu komunikátů vykazují také regionální deníky, které byly mimo jiné u samotného „zrodu“ kapely Ortel v mediálním prostoru, viz Graf 2.

#### 5.1.2. Faktor Slavík

Náhlý nárůst mediálního zájmu koreluje s umístěním T. Ortela a kapely Ortel v anketě Český slavík. Korelace odpovídá co do obsahu článků, které v daném období o kapele reportují převážně v souvislosti s nominacemi, nárůstem preferencí, umístěním a reakcemi veřejnosti. Zásadní nárůst počtu komunikátů nastává vždy v období těsně před udílením cen Český slavík, při něm a po něm, tedy v listopadu a prosinci. Pro ilustraci viz Tabulka 3 a Graf 3.

TABULKA 3 <sup>58</sup>				
Datum	Umístění v kategorii Kapela	Počet bodů	Umístění v kategorii Zpěvák	Počet bodů
2013	105.	-	126.	–
29. 11. 2014	4.	11 838 bodů, max. Kabát 31 174	39.	949 bodů, max. Karel Gott 44 430
28. 11. 2015	2.	27 062 bodů, max. Kabát 29 750	3.	6 472 bodů, max. Karel Gott 68 929
26. 11. 2016	2.	20 245 bodů, max. Kabát 22 965	2.	16 432 bodů, max. Karel Gott 36 934
25. 11. 2017 <sup>59</sup>	2.	20 245 bodů, max. Kabát 31 072	3.	16 432 bodů, max. Karel Gott 40 529

Graf 3



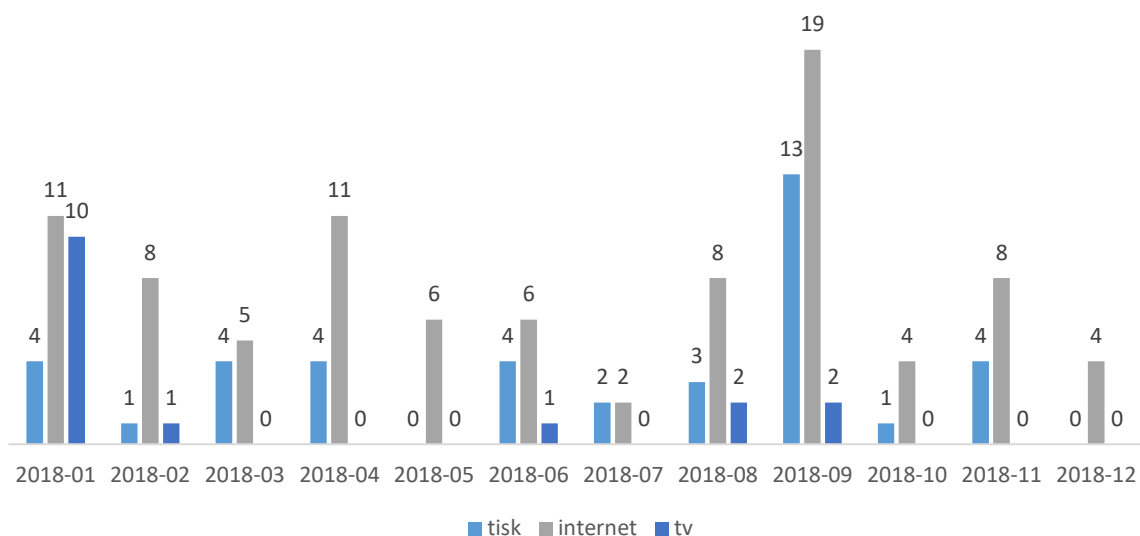
Podíl ankety Český slavík na mediálním zájmu o kapelu, a tedy na dosah její produkce a sdělení, je patrný, srovnáme-li čísla za „období se Slavíkem,“ tj. za roky 2015, 2016 a 2017, s rokem 2014 a zejména s rokem 2018, kdy se anketa nekonala a zájem médií výrazně poklesl, viz Graf 4.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Vycházím z údajů dostupných na: <http://www.ceskyslavik.cz/minule-rocniky/>; kontrolováno 12. 4. 2019.

<sup>59</sup> V roce 2017 by kapela byla první a Tomáš Ortel těsně za Karlem Gottem druhý, kdyby nebyly započítány hlasy z předchozího ročníku – dostupné na: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/odtajneno-nejvic-hlasu-v-ceskem-slavikovi-ziskala-kontroverzni-skupina-ortel-40290>; kontrolováno 12. 6. 2019.

<sup>60</sup> V roce 2019 upadající zájem sledovaných médií pokračuje.

Graf 4



#### 5.1.2.1. Kontext sociálních sítí



Obrázek 13. Pro ilustraci. Osamocený rytíř sociálních sítí, Tomáš Ortel<sup>61</sup>.

Anketa Český slavík tedy měla signifikantní dopad na zájem o kapelu Ortel. Postoj Tomáše Ortela směrem k anketě působí ambivalentně: tvrdí, že o umístění nestojí, že mu na tom nezáleží, ale když tedy fanoušci hlasy poslali, tak cenu přijal (ergo věc rámuje tak, že iniciativa nevychází z jeho strany). Do ankety Český slavík poslali hlas všichni mí informátoři. Motivací pro ně byl pocit, že existuje tlak na to, aby Tomáš Ortel nevyhrál.

<sup>61</sup> Obrázek vznikl 12. 4. 2019 pomocí programu Netvizz v1.6, který analyzuje veřejně dostupná data ze sociální sítě Facebook. Vlevo síť hudebníka Floexe (17 tis. fanoušků), vpravo Tomáše Ortela (26 tis. fanoušků). U Tomáše Ortela bych předpokládal vidět síť alespoň takovou jako u Floexe. Jde o vizualizaci stránkou Tomáš Ortel lajkovaných stránek a stránek, které stránku Tomáš Ortel lajkují. Nemusí jít o důkaz ničeho jiného, než že ti, kdo spravují facebookový profil Tomáše Ortela, nemají potřebu jménem stránky lajkovat stránky jiné. Kapely tak zpravidla vyjadřují sounáležitost s dalšími projekty. V kontextu opatrnosti, s jakou si Tomáš Ortel dává záležet, s kým nebýt spojován, ale obrázek hezky dokresluje identitu, kterou si buduje – identitu osamoceného barda a rytíře.

*... nesleduju televizi. Jedinej von mě namotivoval, že jsem opravdu mu ty hlasy do toho Slavíka poslal. Vždycky když jsem slyšel nějakou takovouhle kritiku typu, že prostě on nám tady dělá špatně, tak jsem právě naopak vzal ten mobil.*

Ben, 30. 4. 2017

*> Ortel nechtěl bejt ve Slavíku?*

*Nechtěl tam bejt. Protože s tím nesouhlasím... Na druhý straně, já s tím taky nesouhlasím. Protože to je prostě další politická věc.. kdy prostě jakoby... ale zase na druhou stranu se zase ukázalo, že to bylo trošku od těch lidí, že ho tam dostali... protože aspoň...*

*> To byla teda iniciativa zespodu?*

*To byla iniciativa fanoušků, že se dohodlo, že mu ty hlasy na protest toho, že ho dehonestujou tohle tohle... bůh ví, kolik jich nestopili, ale... ale jako jo, no... Zase na druhou stranu je to dobře...*

*> A poslalas mu taky hlas nějakej?*

*Ted'ko ten druhej už jo, ten první ne. To byl proti, to jsem si říkala, no když to nechce nebo já nevím, jako jsem nějak nevěděla, no ale ted' už jsem mu posílala... něco jsem mu nějak poslala, no...*

*> Myslíš, že to něco změnilo?*

*No tak asi se k tomu dostalo i mnohem víc lidí... Tuhle někde dokonce říkal, že na koncertě bylo tisíc lidí.*

Dana, 4. 7. 2017

Tomáš Ortel ale nepochybně zaznamenal zájem médií (a v důsledku zvýšený počet návštěvníků na koncertech) a anketu také pravidelně sám tematizuje na svých koncertech a fanoušky chválí, že jeho umístění je důkazem, že společně něco dokážou:

*A já právě i díky tomu, co dokazují fanoušci kapely Ortel, potažmo tedy fanoušci naší tvorby, že dokazují to, že přispolu, že dokážou dokonce i takový věci jako dostat nás do Slavíka a takový věci. Takže právě i to mě těší. Né kvůli mně, kvůli mně jakožto kvůli kapele, ale kvůli tomu, že máte možnost... nebo... ukazujete sami sobě, že máte tu sílu něco dokázat...*

Tomáš Ortel, koncert 13. 1. 2016, Praha



Že není Ortel pouze pasivním příjemcem podpory fanoušků, ale že je k podpoře v hlasování v anketě naopak ponouká, naznačuje také kvantitativní analýza úspěšnosti příspěvků facebookové stránky Tomáš Ortel<sup>62</sup> pomocí nástroje Netvizz v1.6, kdy jsem si za určené období načetl a analyzoval příspěvky zveřejněné na dané stránce<sup>63</sup>, viz obrázek 5.

Ze sedmi nejúspěšnějších příspěvků mezi lety 2016 a 2018<sup>64</sup> se tři týkají Slavíka přímo. Ve všech případech je anketa tematizována v kontextu nějaké křivdy: konkrétně vymezení se proti kritice<sup>65</sup> hudebníka Radka Bangy, který na protest proti ocenění kapely Ortel odešel při udílení cen ankety ze sálu, dále se proti kapele veřejně vymezoval a mimo jiné označil jeden z motivů na reklamních předmětech kapely Ortel, lebku se zkříženými hnáty, za záměrně podobnou symbolice využívané jednotkami SS<sup>66</sup>. Vůbec nejúspěšnější post za vymezené období<sup>67</sup> se zároveň týká Slavíků a zároveň odstranění původní facebookové stránky kapely, třetí nejúspěšnější příspěvek komentuje a odkazuje na článek portálu iDnes.cz<sup>68</sup>, který shrnuje dění okolo Slavíků v roce 2017, kdy byly Tomáši Ortelovi v kategorii Zpěvák roku a kapele Ortel v kategorii Kapela roku započítány místo letošních hlasů hlasy předchozího ročníku, protože prý fanoušci tento ročník údajně podváděli tím, že se koordinovali při zasílání hlasů<sup>69</sup>, což v komunitě vyvolalo pocit křivdy. Zbýlé čtyři příspěvky s nejvyšším dosahem nesouvisí se Slavíkem, Tomáš v nich přeje vše nejlepší do nového roku nebo k Velikonocům, oslavuje své 5. místo v závodě závodních motorek a v posledním případě přeje sluneční den, kdy na fotce sedí u povidlových koláčků, které mají každý tvarohem vyvedené písmeno a dohromady tvoří nápis Ortel. Odezva na příspěvky stránky má v posledním roce mírně sestupnou tendenci. Vyplyvá z toho ale, že i na sociálních sítích kapela sama Slavíky tematizuje.

<sup>62</sup> Dostupné na: <https://www.facebook.com/orteltomas/>. Kontrolováno 12. 4. 2019.

<sup>63</sup> Analýzu bohužel nelze provést v případě „facebookových skupin“, což je jiný formát sdružování fanoušků než „stránka“ a již nějakou dobu nelze legálně shromažďovat data tohoto typu, a proto jsem místo skupiny Fanklub plzeňské kapely ORTEL zvolil právě stránky Tomáše Ortela.

<sup>64</sup> Bohužel stránka Tomáše Ortela vznikla až 28. 11. 2016, nejspíš v reakci na smazání předchozí facebookové stránky, kde se kapela oficiálně prezentovala.

<sup>65</sup> Dostupné na:

<https://www.facebook.com/orteltomas/photos/a.1805870862962751/1806487416234429/?type=3&theater>. Kontrolováno 12. 4. 2019: 3 599 reakcí, typ foto, 533 komentářů.

<sup>66</sup> K Radku Bangovi se nelichotivě vyjadřují všichni mí informátoři a k incidentu na Slavících se vrací opakovaně také Tomáš Ortel. A nejen oni: na sociálních sítích se na Bangu snesla vlna často vulgární a nenávislné kritiky, kdy některé případy dodnes řeší soudy.

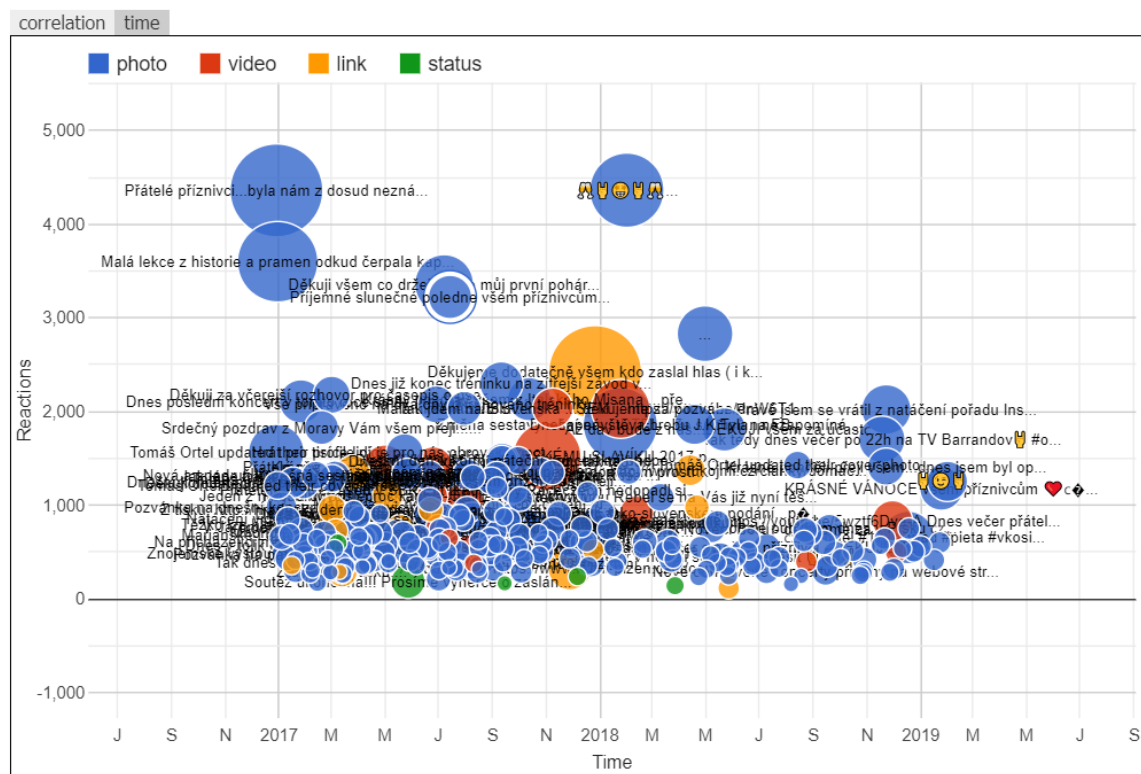
<sup>67</sup> Dostupné na:

<https://www.facebook.com/orteltomas/photos/a.1805870862962751/1805870842962753/?type=3&theater>. Kontrolováno 12. 4. 2019: 4 361 reakcí, typ foto, 698 komentářů.

<sup>68</sup> Dostupné na: [https://www.idnes.cz/kultura/hudba/cesky-slavik-2017-hlasy-pro-ortel.A171126\\_111235\\_hudba\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/hudba/cesky-slavik-2017-hlasy-pro-ortel.A171126_111235_hudba_ts). Kontrolováno 12. 4. 2019: 2 421 reakcí, typ link, 720 komentářů.

<sup>69</sup> Také viz – dostupné na: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/odtajneno-nejvic-hlasu-v-ceskem-slavikovi-ziskala-kontroverzni-skupina-ortel-40290>. Kontrolováno 12. 6. 2019.

## Post Explorer



Obrázek 14. Náhled vizualizace popularity příspěvků facebookové stránky Tomáše Ortela v online aplikaci Netvizz V1.6 od jejího založení v roce 2016 do současnosti.

Zároveň ale platí, že v roce 2017 příspěvek týkající se Slavíka zapadá mezi příspěvky s lehce nadprůměrným dosahem (378 komentářů, 1 519 reakcí, video, 804 sdílení). Rok 2018 patří účinkování Tomáše Ortela v pořadech Jaromíra Soukupa na TV Barrandov.

### 5.1.3. Diskurz článků a jeho proměny v čase

Nemám ambici zde nabídnout hloubkovou analýzu všech 1 507 článků. Omezím se jen na kvalitativní analýzu titulků a perexů a jejich proměny v čase a na hloubkovou analýzu u několika klíčových komunikátů z mého vzorku, které popisují témata, na něž se odkazovali mí informátoři a která významněji utvářela narativ anebo měla ambici popsat komunitu více do hloubky. Můj výběr podstatných témat a komunikátů ze vzorku je tedy do značné míry ovlivněn výpověďmi informátorů a obecně narativem, jež jsem zaznamenal zevnitř komunity a jehož ozvěny jsem poté v komunikátech nacházel<sup>70</sup>.

Zpočátku vymezeného období se kapele věnují téměř výhradně regionální deníky (zejména Deník). V roce 2007 ve dvou krátkých notickách autoři v Sokolovském a Chebském deníku referují o chystaných koncertech. Nenabízejí o kapele jakýkoli další kontext (čl. 1a a čl. 2a). V roce 2009 se jméno kapely opět ukázalo v regionálních denících v souvislosti s koncertem kapely navazujícím na krajskou konferenci Dělnické strany sociální spravedlnosti. Kapela jako taková není hlavním předmětem článků.

<sup>70</sup> V textu odkazuji na čísla článků dle číslování z Příloh 2a a 2b diplomové práce. V příloze lze poté dohledat odkazy na originály daných článků. Pokud v této kapitole odkazuji například na čl. 1a, znamená to, že jde o článek s pořadovým číslem 1, který je k nalezení v Příloze 2a.

Je to ale právě kontroverze, spojení s DSSS a zejména to, že si politická strana s celostátní působností vzala za svou „hymnu“ píseň Hadr v té době ještě mimo Plzeňský region neznámé kapely Ortel, které kapelu začalo dostávat do širšího povědomí. Pro Chrudimský deník v té souvislosti Tomáš Ortel uvedl – parafrázuji –, že ve straně nikdo z kapely není, o politiku se nezajímají, negativní reklama je taky reklama a představitelé strany si píseň zkrátka bez zeptání vzali. Už v roce 2009 u Tomáše Ortela tedy můžeme sledovat počátky typické ambivalence,<sup>71</sup> kdy nepřímou vyjadřuje podporu radikálních kruhů, zároveň si ale pečlivě drží odstup.

V roce 2010 se v médiích začíná mluvit o kapele jako o radikálech, jejichž písně „zkoumají znalci“ a koncerty hlídá policie. A to díky koncertu v Lovosicích, jehož se kapela Ortel účastnila – reportuje o něm MF Dnes v tištěném vydání (čl. 10a). Koncert rozehnala policie zejména proto, že tam skupina Right Way „hrála skladby zaniklé neonacistické kapely Skrewdriver“. Redaktor si všímá, že skupina Ortel hrála rok předtím na konferenci DSSS, zatím se ale, zdá se, do mediálního prostoru nedostala informace o tom, že Tomáš Ortel působil v kapele Conflict 88. I v roce 2012 je budován mediální obraz<sup>72</sup> extremistů a podporovatelů neonacistů, konkrétně dokládány účasti na demonstracích pořádaných DSSS a koncerty s kapelami, jako je White Power skupina Vlajka, která měla v repertoáru i antisemitské písně, nebo Konflikt<sup>73</sup>, jak reportuje na straně 2 Kutnohorský deník (čl. 20a). Koncem roku ale kapelu redaktori zmiňují také v souvislosti s benefičním koncertem, na kterém hraje, a o Ortelu se tak začíná psát nově i v souvislosti s nekonfliktní produkcí. V mediálním prostoru se usazuje obraz radikální kapely, která má ambice vystupovat i na akcích, jež nemají s radikalitou nic společného. Kapela směřuje do mainstreamu a tento pohyb provází kontroverze a do článků se dostávají reakce veřejnosti.

V roce 2012 v tomto duchu reportuje o koncertu kapely (čl. 29a) redaktor pro Liberecký deník. V titulku uvádí, že se místní bojí kontaktu s „extremisty“, připomíná, že DSSS si zvolila píseň Hadr jako svou hymnu (tato paralela je evergreenem až dodnes), a zpovídá místní „dvacetiletou dívku“, která vzpomíná na to, že vždy, když Ortel hraje, se najde alespoň jeden fanoušek kapely, který dělá problémy. Pořadatel akce odehrávající se blízko koncertu v článku uklidňuje, že si nemyslí, že „by někdo z fanoušků Ortela dorazil až k nám pod Ještěd“, ale nabádá, aby návštěvníci jejich akce v MHD cestovali ve větších skupinkách. Článek končí zmínkou o tom, že „podle dostupných informací je kapela v hledáčku policistů, především její příznivci“, a doplňuje výčet dříve zrušených koncertů. Jakoby v kontrastu je tohoto roku jediné další téma spojené s kapelou. Chomutovský deník o měsíc později reportuje o benefičním koncertu pro místní onkologii, kde kapela hrála a který vynesl 4 000 Kč. Kapela zde není jinak tematizována (čl. 36a).

Rok 2013 opět obstaraly regionální varianty Deníku v 11 komunikátech. Reportováním o tom, že Tomáš Ortel spolu s dalšími „extremisty“ pochodovali proti „dojení sociálního systému menšinami“ (čl. 37a) – jak se nechal Tomáš Ortel slyšet během proslovu. Pochod zastavili těžkooděnci, protože trasu zablokovali odpůrci bohoslužbou.

Rok 2014 otevírá Mladá fronta zprávou Nejlepší valentýnskou polévku uvařil pravicový radikál (čl. 53a). Přemysl Houda se kapele věnuje v jedné kapitole článku Muslimové z Václaváku pro Českou pozici (čl. 56a). Osobně se vydává na koncert kapely Ortel. Frontmana kapely v článku krátce cituje. Dává tak jemu a fanouškům sice omezený, ale přece prostor vyjádřit svou pozici, což bylo v té době výjimečné a dodnes spíš ojedinělé.

<sup>71</sup> Dostupné na: [https://chrudimsky.denik.cz/galerie/koncertortel\\_ds.html?photo=2](https://chrudimsky.denik.cz/galerie/koncertortel_ds.html?photo=2) . Kontrolováno 21. 5. 2019.

<sup>72</sup> Vyjádřením, že je „budován obraz“, neříkám nic o tom, zda oprávněně nebo ne.

<sup>73</sup> Zde jde nejspíš o chybu redaktora a myšlen je tím pádem Conflict 88.

O kapele bylo a v podstatě stále je reportováno téměř výhradně z pohledu vně komunitu, což vede k orientalizaci v Saidově slova smyslu (Said 1978 v překladu z 2008: 11–40, 371–396). Redaktor si všímá, že návštěvníky koncertu spojuje odmítání islámu a protimuslimská rétorika kapely. Je rok 2014, od roku 2011 narůstá napětí v souvislosti s tzv. arabským jarem. V tomto roce je v mém vzorku článků Tomáš Ortel také poprvé osobně spojen s neonacistickou scénou v souvislosti s kapelou Conflict 88 (čl. 59a). A tematizován jako bojovník proti multikulturalismu, gayům, Romům a muslimům – v souvislosti s nominací v anketě Český slavík (čl. 60a).

V roce 2013 kapela Ortel vydala skladbu Mešita, která dodnes platí za jejich nejznámější skladbu a kterou většina mých informátorů uvádí jako své iniciační dílo, kvůli němuž si kapely všimli a šli na první koncert. V roce 2014 stojíme na prahu vrcholu tzv. evropské migrační krize, která přichází v roce 2015. Z počátku léta 2015 začíná můj výzkum. Na podzim roku 2015 se kapela Ortel a také Tomáš Ortel poprvé umístí na stupních vítězů ankety Český slavík. Z regionální kapely se definitivně stává kapela s celorepublikovým významem – alespoň na několik následujících let.

Rok 2015 je také rokem sílící protireakce na úspěch kapely. Mediální prostor se od června začíná plnit informacemi o rušených koncertech, nejprve v Počátkách, poté na Vysočině. Mluví se o „kontroverzní kapele“ (čl. 85a), skloňována je „provázanost s neonacistickou obcí“ a s Dělnickou stranou (čl. 85a), hovoří se o kapele s xenofobními texty (čl. 86a) a zmiňována je především píseň Mešita, která z milionu zhlédnutí v roce 2014 meziročně vzrostla na dva miliony. Obecně média reportují prizmatem konfliktu: kde kapela i přes odpor hrála, kde hrát chtěla, ale nemohla. Objevují se první články o kapelách, které odmítají hrát na akci, kde hraje Ortel. V tomto případě jde o kapelu Skyline (čl. 105a). Jedná se o předzvěst (bez přímé souvislosti) hnutí, za nímž stojí antifašisté, aktivisté a další politicky angažovaní lidé, s názvem S Ortelem nehrajem, kde se koncem roku 2015 sdružují odpůrci kapely Ortel, promotéři, produkční i hudebníci a kapely a sepisují se kluby, kde Ortel hrál, a kde tedy hrát nebudou. V takových klubech odmítá hrát v únoru následujícího roku také hudebník David Koller a iniciativa se tak dostává do povědomí širší veřejnosti (čl. 456a). Mí informátoři-fanoušci mu to neodpustí, byť na kapelu Lucie nedají dopustit. S intenzitou, se kterou hnutí nastoupilo, ale stejně rychle přibližně po dvou měsících uvádá.

Periodicita článků narůstá s tím, jak se blíží vyhlášení ankety Český slavík. Předběžným výsledkům Slavíka patří počátek listopadu. A objevují se první glosy názorových sekcí médií (čl. 121a). Počátkem listopadu si kapely také začínají všímat satirické názorové portály jako G.cz (čl. 125a) a do mediálního světa vstupuje nový významný proud článků – jsou posměšné, alarmistické, dehonestující a povýšeně hodnotí nejen kapelu, ale i její fanoušky. Ruku v ruce s tím zaplavují facebookové události koncertů kapely tzv. trollové, kteří humorem, sarkasmem i nadávkami paralyzují původní smysl událostí. A fanoušci kapely se s ní o to silněji identifikují. Poslat hlas kapely Ortel a Tomáši Ortelovi, aby se v anketě umístili, vnímají jako něco opravdu důležitého, co přesahuje anketu samu, viz kapitola 5.1.2.

Přibývají také reporty o protiakcích kapel a aktivistů (čl. 126a), kteří pořádají vlastní protikoncerty a sepisují petice. Mediální zájem o kapelu vedle ankety Český slavík prohlubuje také teroristický útok v Paříži, kdy na koncertu americké rockové skupiny Eagles of Death Metal zemřelo přes 80 lidí. Všímám si, že některá média s informacemi pracují nepřesně: Ortel je například někdy označován za zakladatele Conflictu 88, což není pravda (čl. 101a), jinde uvádějí, že kapela byla vedena ve výroční zprávě BIS za rok 2007 (např. čl. 136 čerpající od ČTK), byť první zmínka o kapele je ve výroční zprávě BIS za rok 2012. Každá taková chyba je uvnitř komunity akcentována jako důkaz nedůvěryhodnosti médií.

S blížícím se Slavíkem se také začínají objevovat podrobnější analytické články, které obraz kapely nebanalizují do obrazu tajemných extremistů a snaží se pojmenovat věc trochu do hloubky (čl. 140a). K tématu se poprvé začínají vyjadřovat také poslanci Parlamentu ČR, kteří pole využívají pro vymezení své vlastní pozice a politické agendy (čl. 144a). Ortel ke konci listopadu 2015 postupuje do finále ankety a články co do počtu ještě houstnou, což ještě umocní fakt, že Ortel cenu získává a nastupuje tak období mediální reflexe dění. Novináři o dění buďto stroze reportují, anebo si kladou otázku, jak se to mohlo stát, co to vypovídá o anketě a české společnosti. Zájem také vzbuzuje postoj „hudební smetánky“ k účasti kapely (čl. 269) V titulcích ale přesto dominuje vítěz Karel Gott. Mediální odezvu také získává iniciativa poslance Chvojky, který podal podnět k RRTV kvůli účasti kapely na Českém slavíkovi (čl. 194a). A fanoušci (mí informátoři) si to překládají jako pokus o cenzuru.

V prosinci zájem o Slavíka upadá a média si všímají například toho, že Tomáš Ortel před koncertem v Kroměříži položil květinu před Expozici Karla Kryla, ke kterému se Ortel explicitně a opakovaně vztahuje. Spor se vedl o to, že organizátor koncertu tvrdil, že Ortel nebyl do objektu vpuštěn. Představitelé Expozice a radnice ale oponují, že Ortel zkrátka přišel po otevírací době (čl. 277a). A každý takový (možná uměle vytvořený?) konflikt jen posiluje obraz disidenta, kterého chtějí mocní umlčet.

Větší zájem toho roku vzbudila ještě výzva spisovatelů směrem k pořadateli ceny, společnosti Mattoni, aby se distancovali od kapely Ortel (čl. 292a), a také skutečnost, že se Ortel účastnil demonstrace na podporu prezidenta ČR Miloše Zemana, a to spolu s Národní demokracií odsouzeného antisemity Adama B. Bartoše (čl. 329). Titulky vyzdvihují, že se Zeman od demonstrace nedistancoval, a upozorňují na skutečnost, že na demonstraci zaznívaly výzvy „Spálit mešity“ (čl. 338a). A tak se nejen politici, ale také kulturní elity stavějí proti idolu svých informátorů. Do mediálního prostoru se také dostala zpráva o výrobci paliček, který čelí bojkotu svých produktů a verbálním útokům, protože vyrábí paličky pro kapelu Ortel (čl. 619a). A narativ získávají konkrétní oběti útlaku odpůrců kapely.

V roce 2016 vlnu mediálního zájmu otevřela událost, kdy odpůrci kapely vylili před samotným koncertem v koncertní hale v Březolupech kyselinu. Zápach nevedl ke zrušení koncertu (čl. 405a). Tomáš Ortel o incidentu referuje na následujících koncertech a do vyprávění se tak přidává motiv nejen rétorických útoků, ekonomických důsledků a omezování svobody slova, ale také fyzických útoků. Následují průběžné informace o tom, kde Ortel hrát nemůže, kde všude Ortel hrát může (čl. 450a) a kde se protestuje za jeho podporu nebo proti němu. Začíná se objevovat argument, že zakázat kapelu by bylo nedemokratické (nebo dokonce xenofobní – čl. 467a)<sup>74</sup> a že oproti mediálnímu obrazu si pořadatelé hudbu poslechli a neshledávají na ní nic závadného, spíše vlasteneckého (čl. 492a). Jde o významný střet týkající se rámování symbolického významu slova svoboda (Holý 1996: 61), kterému se budu věnovat detailněji v kapitole 5.3.

V souvislosti s Ortelem se přibližně od dubna objevuje stále častěji jméno hudebníka Aleše Brichty, který s Ortelem postupně začíná koncertovat. A kapela Ortel tak dále upevňuje svou cestu blíže mainstreamovým posluchačům. Srpen patřil demonstraci na Václavském náměstí, kde se setkali odpůrci migrace (včetně Tomáše Ortela) a protidemonstranti (čl. 669a). Ortel se v člancích objevuje také v souvislosti s hnutím Úsvit Tomia Okamury (čl. 677a). Naopak s Dělnickou stranou ho nové události již příliš nepojí. S odsouzeným antisemitou Adamem B. Bartošem ho však na společných akcích fotoaparáty nacházejí.

<sup>74</sup> Což je argumentace totožná s tzv. odborným vyjádřením soudního znalce JUDr. Josefa Zouhara, Dr., který si nechala kapela Ortel vypracovat pro potřeby vyjednávání s obcemi o konání koncertů.

Listopad začíná opět patřit Slavíku, ale také účasti Tomáše Ortela na další akci na podporu prezidenta ČR Miloše Zemana. V návaznosti na slavnostní večer předávání cen se mediální prostor začíná plnit reakcí hudebníka Radka Bangy, který během předávání cen vypískal Ortela a odešel ze sálu (čl. 745a). Následuje dlouhá série článků hodnotících reakce dalších hudebníků, výsledků i eskalující spor okolo Bangy, který v odezvě na svou reakci čelil mnohdy nenávisným verbálním útokům (viz článek „‘Jdi do plynu. Měl by jsi chcípnout,“ vyhrožují lidé Gipsymu.cz kvůli Ortelu“ – čl. 794a). Případy po čase začíná řešit policie. Ze sporu Bangy a Ortela těží zejména server parlamentnilisty.cz a přináší různé „pikantní“ spekulace, rozebírá vulgaritu Bangových textů a to, zda někde zvracel nebo ne, a zpochybňuje věrohodnost Bangovy argumentace týkající se symbolu lebký se zkříženými hnáty (čl. 857a) – tu mimochodem odmítají také experti v dané oblasti, například politolog se zaměřením na politický extremismus Jan Charvát. Radek Banga se následující měsíce stane oblíbeným předmětem posměchu Tomáše Ortela na koncertech a na jméno mu nemohou přijít ani mí informátoři. Je pro ně vulgární postavou, která se jen snažila zviditelnit a znevažuje jejich hodnoty.

V prosinci je hodně odkazováno na rozhovor Tomáše Ortela se Zuzanou Bubílkovou pro Rádio Impuls (čl. 896a), jde o jeden z prvních okamžiků, kdy zpěvák dostal příležitost (nebo příležitost využil) v rozhovoru pro celostátní mainstreamové médium s takovým dosahem. Pro mé informátory jde o významný okamžik, kdy dostal Tomáš Ortel „konečně“ příležitost se vyjádřit. Ortel je stále častěji průběžně zmiňován i v článcích, které se přímo netýkají hudby a účinkování jeho kapely. Je symbolem určitého pohybu ve společnosti.

Počátek roku 2017 opět střídají články spíše ohledně toho, kde Ortel hrát bude a kde ne, a prim znovu přebírají regionální mutace Deníku oproti Parlamentním listům. V dubnu se objevují první články odkazující na Ortelovu podporu hnutí Řád národa (čl. 141b a 146b). Zájem médií a rétorika střetu se postupně mírní. Na podzim roku 2017 znovu nastupuje téma Český slavík (čl. 242b). Vedle toho Novinky reportují o tom, že na návrh spolku Lidé lidem jakýsi Mezinárodní výbor pro záchranu Evropy a jejího kulturního dědictví neoprávněně předal Ortelovi cenu Karla Kryla, na kterou neměl právo, protože spolek neměl k užití jména Karla Kryla souhlas od vdovy (čl. 247b). Kryl se tak ocitá uprostřed dalšího boje o symboly, boje o to, aby se Ortel nejen v očích svých skalních fanoušků stal disidentem, pokračovatelem Krylova odkazu a aby se sémanticky spojil jeho boj za demokracii a svobodu s kulturně-třídním bojem, který vede T. Ortel. Mediálně významný je také vulgární slovník Pavla Novotného na adresu rodiny, která si zpívá i s dětmi Mešitu v autě na videozáznamu umístěném na server YouTube (čl. 257b). Ideologický střet se tak posouvá na úroveň základní hodnoty mých informátorů, rodiny, a opět mají důvod se spravedlivě semknout a jasně vymezit proti svým odpůrcům.





Obrázek 15: Oficiální leták k příležitosti ocenění Tomáše Ortela. Po opakovaném umístění v anketě Český slavík se (podle autorů ceny) stal Tomáš Ortel oficiálně také pokračovatelem odkazu Karla Kryla. Prostor se našel pro úryvky hudebních textů obou hudebníků. Rozhodnutím soudu bylo ocenění označeno za neplatné.

Samotné předávání ceny Český slavík v roce 2017 rámovalo rozhodnutí organizátorů připsat kapele Ortel stejný počet hlasů jako loni, protože prý fanoušci porušili pravidla hlasování a kapela „získala hlasy nad rámec fair play“ (čl. 299b). Což vzbuzuje rozpaky a vyvolává slova o cenzuře (čl. 318b) jak od podporovatelů (Okamura), tak například od skupiny Kabát, která by při započítání hlasů skončila až druhá. V tomto roce se už o kapele jako o xenofobní mluví v článcích jen zcela výjimečně. Prim v počtu článků opět přebírají Parlamentní listy. Slavíka brzy vrací také Michal David – Kabát i David proto, že by je Ortel býval předstihl.

Koncem roku zaujme ještě text pro krajskelisty.cz, kde Igor Chaun tvrdí: „Viděl jsem obyčejné české lidi, ne nácky nebo fašouny.“ (čl. 458b) Převažující narativ se dále proměňuje i v roce 2018. Ortel už není výhradně xenofob, extremist, sympatizant krajní pravice nebo neonacistů. Mluví se o něm stále častěji v relativních formulacích: „Jedni ho mají za pokračovatele Kryla a nejlepšího zpěváka, druzí by ho nejraději zakázali.“ (čl. 501b) Více prostoru dostává i samotný Tomáš Ortel, když například titulek článku Plzeňského deníku poutá na rozhovor s ním: Chceme v lidech probudit soudržnost a vlastenectví (čl. 502b). Duben patří Ortelově svatbě a spekulacím, proč se oženil v den výročí Adolfa Hitlera na zámku Zbiroh, kde měly za války jednotky SS svůj vrchní štáb (čl. 512b), což mimo jiné vyvolává vlnu nenávislných a posměšných reakcí u fotoalba ze svatby ze strany odpůrců Ortela a poté směrem k nim ze strany podporovatelů Ortela. Červen patří předávání ceny Karla Kryla, která se dostala k soudu a o kterou Ortel přišel.

Podzim v roce 2018 nepatří anketě Český slavík. Jak se v srpnu dozvídáme, letos anketa nebude (čl. 556b). V roce 2018 se T. Ortel se objevil v pořadu Jaromíra Soukupa a vedle interview dostal prostor v televizi také zazpívat, čímž pokořil další milník své penetrace do mediálního prostoru (čl. 590b). I tak se ale co do počtu komunikátů se 148 komunikáty v roce 2018 propadl na 36 % předchozího roku. V roce 2018 již dozvuky tzv. evropské migrační krize nevzbuzují zdaleka takové emoce, anketa Český slavík vyklidila veřejný prostor a kapela Ortel téměř pozbyla další díl uvěřitelnosti role kontroverzní kapely.

#### 5.1.4. Shrnutí

V mediálním prostoru prošli Tomáš Ortel a kapela Ortel zásadním vývojem: Z neznámé kapely začal vznikat obraz kontroverze – odhalování minulosti, spojením s DSSS, účastí na demonstracích zaměřených proti menšinám a západnímu směřování země, společným hraním s White Power a antisemitskými kapelami, jako je Vlajka, a obecně tím, že jejich koncerty kontrolovala policie. Zároveň se Tomáš Ortel už od raných let kapely přes tyto asociace a přes účasti na demonstracích s radikály proti menšinám rétoricky vymezuje proti příslušnosti k jedné konkrétní ideologii nebo politické straně. Je tak vědomě spolustrůjcem určitého pnutí a nejednoznačnosti, z nichž plyne právě kontroverze, tedy nikoli jasné zařazení mezi extremisty.

Mediální rámování sleduje trasu kapely k mainstreamu: zvyšuje se pozornost mainstreamových médií, kapela hraje na benefičních akcích a větších akcích pro spíše mainstreamové publikum a vystupuje společně s kapelami, které hrají pro ještě více mainstreamové publikum. Přichází skladba Mešita, evropská migrační krize a úspěch v anketě Český slavík. Roky 2015 až 2017 jsou tak vrcholem mediálního zájmu, který v následujícím roce strmě padá. Mediálního zájmu, který jen zřídka kdy rozlišuje fanoušky a kapelu nebo fanoušky jako nehomogenní skupinu. Nedává komunitě hlas zevnitř, a když, tak zpravidla jen prostřednictvím zkratkovitých zpráv a karikujícího popisu vnějších znaků nebo výběrem několika mála slov.



Tato orientace s málokdy nerozpoznatelným negativním názorem autora článku na kapelu je v názorových médiích a názorových sekcích místy doplňovaná neskrývaně nadřazeným opovržením nebo bohorovnou lítostí. Mediální pole samo sobě (a s odkazem na odborníky) buduje a potvrzuje stereotypy, na kterých poté staví své další stereotypizující pojetí. Toto, spolu s kontrastem osobních zkušeností mých informátorů a mediální reprezentací koncertů a T. Ortela, v očích mých informátorů-fanoušků posiluje nedůvěru v média a pocit určité ukřivděnosti a nemožnosti se k věci také vyjádřit.

Roky mého výzkumu jsou také roky nejsilnějších protireakcí: veřejného vymezení se části veřejnosti proti kapele i několika přímých akcí, jako jsou bojkoty anebo sabotáž koncertu. Byť jde zejména u přímých akcí o dílčí aktivity, které rychle odeznívají a mají diskutabilní dopad, Tomáš Ortel je dokáže dlouhodobě využít a úspěšně na nich posiluje svou image disidenta, kterého chce elita umlčet. Pohyb k mainstreamu ho ale co do mediálního zájmu, zdá se, spíše směřuje k roli okoukané a stále méně vyhledávané atrakce s odeznívající image kontroverze. Zásadní vliv na to mělo také přerušení ankety Český slavík v roce 2018.

Někteří mí informátoři preferují doložitelně konspirační média, jako je AC24<sup>75</sup>. Zároveň se k nim dostávají také články z mainstreamových médií, často ale prostřednictvím facebookových skupin komunity, kde jsou předem rámovány s pozitivním vyzněním pro kapelu a negativním pro případné kritiky. Platí tedy, že mediální prostor se podílí na vzniku určitého mýtu o kapele Ortel, který konvenuje s tím, jak se sám Tomáš Ortel prezentuje. Kvalita práce toho kterého novináře ale nehraje zase až takovou roli – jakmile se článek objeví uvnitř komunity, záleží mnohem víc na rámování komunity než na obsahu článku samotného. To odpovídá tzv. teorii selektivní expozice, jež předpokládá, že „konzumenti médií vyhledávají zdroje, kterým věří, jelikož podporují jejich politické postoje“ (Volek, Urbániková 2017: 99).

Pro mé informátory je zásadní a pobuřující, že jejich žitá zkušenost absolutně neodpovídá obrazu kapely, který konzumují z médií, a že jejich perspektiva v médiích nezaznívá. Uráží je to, rozčiluje a je to pro ně dalším důkazem, že médiím se nedá věřit. Na koncertech a v lůnu komunity zažívají uznání, štěstí, radost a přátelství, v médiích čtou o extremismu a policejních kontrolách. V Tomáši Ortelovi vidí morálně silného, upřímného a nebojácného barda, v médiích o něm čtou jako o extremistovi. V tomto kontextu se mediální prostor zdá být ozvučnou deskou, která slouží téměř výhradně k potvrzování vlastních stereotypů jednotlivých aktérů. Volek a Urbániková dokládají, že se liší hodnotové ukotvení novinářů jimi dokládaného vzorku a hodnoty jejich čtenářů. Sledují „asymetrii mezi hodnotovou doxou žurnalistického pole, ve kterém převládá středopravicová liberální ideologie...“<sup>76</sup> (Volek, Urbániková 2017: 99). Platí to i v případě mých informátorů.

„Zdá se, že ona prohlubující se propast nedůvěry souvisí primárně s širší proměnou aktuálního obrazu novináře a novinářství, které vnímají občané jako příliš vzdálené od jejich reálných problémů, a to bez ohledu na to, jaké mají politické preference.“ (Volek, Urbániková 2017: 101)

Možná by se tento obraz proměnil, kdyby novináři častěji a intenzivněji mluvili s těmi, o kterých reportují, a dávali jim hlas.

<sup>75</sup> Jak ukazuje mediální analytik Tomáš Urban, je práce těchto tzv. alternativních médií systematická, má velký dopad na určitý segment společnosti a také jde o výdělečný byznys, viz – dostupné na: <https://babylonrevue.cz/spiknuti-konspiracnich-teoretiku/>. Kontrolováno 13. 6. 2019.

<sup>76</sup> K liberalismu se podle Volka a Urbánikové hlásí 70,1 % novinářů (Volek, Urbániková 2017: 99).

## 5.2. Role oficiálních autorit

Oficiálními autoritami myslím ty, kteří svou vážnost a legitimitu svého konání odvíjejí od své oficiální pozice v rámci státem uznávaných a /nebo provozovaných institucí a kteří se těší veřejné vážnosti. Jde o akademiky, policisty, vysoké úředníky a podobně. Vybíral jsem ty autority, jež jsou významně tematizovány uvnitř komunity a /nebo odkazovány vně komunitu mezi ostatními mnou definovanými hlavními aktéry ustavování hranice komunity Ortel.

### 5.2.1. Radikalita a odborný diskurz

V úvodu své knihy *Radicalism and Music* etnomuzikolog Jonathan Pieslak problematizuje roli termínů jako radikalismus, extremismus a terorismus. Jedná se o termíny sice definující, ale kulturně, aktérsky a situačně podmíněné. V mé práci je to patrné z mediálního rámování kapely (kapitola 5.1), na příkladu střetávání odpůrců kapely s jejími fanoušky (kapitola 5.3), ale právě i na rétorice oficiálních autorit, o které je tato kapitola.

Pieslak pro vymezení radikalismu nabízí úryvek z *Journal of Radical Studies*: „Jde o skupiny, které prosazují revoluční alternativy k soudobě hegemonním společenským a politickým institucím a které vyhledávají násilné i nenásilné způsoby, jak vzdorovat autoritám a prosadit změnu.“ (Pieslak 2015: 4). Takto obecná definice je silná zejména tím, že sama sebe nezatěžuje hodnotícími termíny a umožňuje dynamickou proměnlivost v chápání toho, co je radikální.

Pieslak mimo jiných cituje také kriminologa C. Augusta Martina, který extremismus definuje jako ideologii, jež „je obvykle manifestovaná v rámci čtyř základních (ale ne výhradních) kategorií: netolerance, kategorického chápání morálky, hrubého zobecňování, jazyka a konspiračních teorií. (...) Extremisté sami sebe zpravidla vidí jako ‚ochránce pravdy‘, jejichž expresivní styl je právě tak podstatný jako obsah jejich dogmat. Nejenže je extrémní tento obsah, ale stejně tak je způsob, jakým ho komunikují, dogmatický a autoritářský“ (Pieslak 2015: 4). Taková perspektiva je poměrně vágní a hodnotící (kde leží například míra „hrubého“ zobecňování?), ale i tak nám dává nahlédnout do možných kvalitativních kontextů radikality.

Také etnomuzikolog Teitelbaum se nejprve musel vypořádat s vymezením podobných labelů. A do definice vnáší tak potřebný aktérský prvek:

„Lidé vně, outsideři, jim říkají *pravicoví extremisté, organizovaní rasisté* nebo *neofašisté*. Oni sami, insideři, si říkají *nacionalisté*. [u nás spíše vlastenci, protože nacionalismus má u nás, zdá se, stále příliš silné negativní konotace, pozn. autora] Jde o rozdrobenou a chaotickou populaci aktivistů, kteří sami sebe vnímají jako bojovníky za záchranu evropských společností. Někteří obhajují čistotu bílé rasy nebo etnika, jiní tvrdí, že brání kulturní a náboženské hodnoty.“ (Teitelbaum 2017: 1)

Teitelbaum v důsledku preferuje insiderský termín „radikální nacionalismus“ namísto v (i českém) mediálním prostoru protežovaného pravicového radikalismu nebo extremismu. I podle mě pravolevá osa do vymezení prostoru vnáší víc významových a metodologických nejistot, než že by pomáhala. Společnými znaky takto označeného výseku populace jsou dle Teitelbauma (1) rétorika prostoupená touhou po (homogenní a konzervativní) minulosti; (2) sami sebe vnímají jako nebojácné obhájce svobody slova, jako reprezentanty protestní scény a nehledě na antidemokratické tendence odmítající kompromisy nezřídka i jako prodemokratické (více v Teitelbaum 2015: 1–9).

V diskuzi s politologem Janem Charvátem jsme se mimoděk dotkli také toho, že ani odborné termíny a odborníci sami neuniknou relativitě aktérské pozice. V rozhovorech s mými informátory i v mediálních komunikátech jsem neustále narážel na to, že jsou se samozřejmostí zaměňovány termíny jako nacismus, nacionalismus, neonacismus, rasismus, xenofobie a fašismus (také proto, že se jejich sémantická pole natolik překrývají), a proto se k jakékoli komparaci aktérských náhledů na tyto fenomény musí přistupovat s opatrností.

„Neonacistické texty podle mého názoru [Ortel] nemá, nesouhlasí se mnou ale třeba Klára Kalibová z In Iustitia, která chápe pojem ‚neonacismus‘ šířeji, než bych ho chápal já. Ona se domnívá, že moje pojetí je příliš ‚devadesátkové‘ a příliš explicitní. Já se oproti tomu domnívám, že pokud chceme používat pojmy, jako je neonacismus, nebo neofašismus, jsme vázáni alespoň základní definicí těchto pojmů (...), které v případě tvorby skupiny Ortel prostě naplněné nejsou, byť se v některých momentech těmito kategoriím může tvorba kapely blížit. Nicméně ne všem a nikoli tak, abychom mohli o neonacismu mluvit. Navíc ani další aktivity kapely Ortel nenaznačují, že bychom ji mohli zařadit mezi neonacisty (společné koncerty atd.), zatímco zařazení do širšího rámce krajní pravice naopak možné je.“

Jan Charvát, 19. 5. 2019

Že se Tomáš Ortel cíleně vyhýbá koncertům s kapelami s neonacistickými konotacemi, mi potvrdili také informátoři-insideři. Vedle volnosti v užívání termínů musíme tedy brát ohled také na aktérské vnímání hranice radikality: můj informátor-odpůrce kapely Jonáš tak tematizuje pozici Ortela blíže perspektivě zmiňované Kláry Kalibové. Pro něj jsou kontakty s „opravdovými neonacisty“ jako argument dokládající, že Ortel není radikální nacionalista, nesrozumitelným argumentem – Tomáš Ortel sám pro něj totiž zastává nepřijatelně radikální pozici a tím také Jonáš legitimizuje své vystupování proti němu.

A konečně jako sociálního aktéra musíme vnímat také odborníky samotné. Na stanoviska oficiálních autorit a institucí se nezdá odkazovali mí informátoři z řad fanoušků i odpůrců kapely jako na nezpochybnitelný důkaz správnosti své pozice. Ani odborníky vypracovaný popis sociální reality by neměl být chápán jako apolitický, objektivní a nestranný a stejně tak je důležité sledovat, jak je s takovým materiálem poté nakládáno a jak je interpretován (protože zde stejně jako v případě mediálních komunikátů dochází k selektivní expozici, viz Volek, Urbániková 2017: 99). Mezi strategie pro legitimizaci vlastního postoje nebo pro dodání puncu objektivitě danému sdělení patří také odkazování se na stanoviska státních institucí, policie nebo významných osobností. Samozřejmě ale odkazování se na ta stanoviska, která konvenují s potřebami aktérova sdělení, kdy „nezávislost“ a neutralita odborníka je artiklem z nejcennějších.

*... A hlavně se mi líbilo, že ten historik jeden se k tomu vyjadřoval – neutrálně –, a dokonce doložil fotky, kde [porovnána], jak vypadala fotka [lebky] SS a jak vypadala jeho [T. Ortela]... a úplně něco jiného.*

Adam, 7. 4. 2017 k teorii Radka Bangy, že lebka v logu T. Ortela odkazuje na symboliku SS

Informátoři z řad fanoušků často používali argument, že se kamarádí s policisty, kteří kapelu poslouchají – jako by to bylo dokladem toho, že na poslouchání kapely Ortel není nic závadného a že „ti dobří“ stojí na jejich straně.

S podporou uniforem podobně pracuje také Tomáš Ortel: na koncertech jsem si zhruba ve druhé polovině svého výzkumu začal všimát členů Národní domobrany<sup>77</sup>. Chodí celí oděni v maskáčích (hráli také významnou úlohu v performanci na pódiu během křtu desky Pochodeň) a údajně se rekrutují mimo jiné ze současných i bývalých vojáků.

*... i policisti, který poslouchaj tuhle kapelu, (...) až se divili, (...) je dvakrát zastavili v podstatě kolegové, protože prostě dostali příkaz: „Hele, hraje tady Ortel, budou se tady dít nepravosti,“ a ono vlastně, nevím kolik, ale osobně vím o čtyřech policistech, který na tom koncertě byli.*

Ben, 30. 4. 2017

*> Mělas kámoše, co byl...*

*Tak on byl policajt... a říkal: „Klidně jdi... my to tam chodíme akorát...“ takže prostě kontroluju to, to jo, ale spíš je to v uvozovkách taková komedie...*

*> Aby někdo neremcal, že...*

*Tak oni jsou to obyčejný lidi – ty policajti. A oni to maj seshora.*

Dana, 4. 7. 2017

V mediálním prostoru a mezi odpůrci kapely se často odkazuje na zprávy Ministerstva vnitra a Bezpečnostní informační služby, které se některé roky o kapele letmo zmiňují. BIS kapelu Ortel, která vznikla v roce 2007 a nepochybně byla spojitelná s extremismem právě zejména ve svých počátcích, zmiňuje poprvé ve zprávě za rok 2012 (vydané v roce 2013) a MVČR ve zprávě za rok 2010 psané v roce 2011. Připomínám, že v roce 2009 si kapely začala všimát média, protože hrála na akci u příležitosti krajské konference DSSS, a že v roce 2010 média referují o nejspíš nejkontroverznějším koncertu, který policie rozehnala, kde kapela hrála spolu s White Power Music kapelami, jako je Vlajka.

### 5.2.2. Výroční zprávy BIS a MVČR

Ve výročních zprávách Bezpečnostní informační služby, a to ne dřív než ve zprávách za roky 2012 a 2014, můžeme přítomnost kapely Ortel pouze tušit, a to jen proto, že zmíněné děje korelují s vývojem kapely, jak ho známe z jiných zdrojů:

*„Po letech útlumu došlo v roce 2012 k určité renesanci pravicově extremistických akcí s hudební produkcí, jejich podoba však prošla změnou. White Power koncerty se transformovaly na hardrockové, které již nemají zjevně pravicově extremistický charakter. Nebylo výjimkou, že návštěvníky těchto akcí byli nejen pravicoví extremisté, ale i běžní občané.“ (BIS za r. 2012 2013: 17<sup>78</sup>)*

<sup>77</sup> Viz – dostupné na: <https://narodnidomobrana.cz/co-je-narodni-domobrana/>. Kontrolováno 13. 6. 2019.

<sup>78</sup> Dostupné na: <https://www.bis.cz/vyrocní-zpravy/vyrocní-zprava-bezpečnostní-informační-sluzby-za-rok-2012-d914a71f.html>. Kontrolováno 24. 6. 2019.

„Malá část scény se přetransformovala v subjekty, které se snaží na první pohled nebudit dojem, že jde o subjekty extremistické. Distančují se od národního socialismu, snaží se prezentovat vlastenectvím, protiislámskou rétorikou a aktivitami proti Evropské unii. Vymezení se vůči myšlenkám nacionálního socialismu způsobilo, že na jejich vznik reagovala řada českých pravicových extremistů velmi negativně.“ (BIS za r. 2014, 2015: 13<sup>79</sup>)

Mnohem konkrétnější jsou výroční zprávy o extremismu, které vydává Ministerstvo Vnitra ČR. I ty jsou častým referenčním zdrojem nejen pro média. Všimněte si prosím ne úplně konzistentní dynamiky, s jakou se v nich tematizuje kapela Ortel zprávu od zprávy. Ve výročních zprávách o extremismu MVČR se tzv. pravicově extremistická (PEX) hudba skloňuje v podstatě výhradně v souvislosti s žánrem White Power Music (WPM). Od svého vzniku v roce 2002 a od prvního alba v roce 2007 se kapela Ortel poprvé objevila ve zprávě za rok 2010. Autoři zde popisují výrazný útlum koncertních aktivit WPM. Koncerty poklesly co do počtu (z cca třiceti v roce 2009 na cca pět v roce 2010) a ty, které se odehrály, byly příznačné svou „umírněností“ anebo se odehrály v zahraničí „anebo [PEX] navštěvovali koncerty kapel, které obecně nepatří do WPM scény (plzeňský Ortel či Orlík revival)“ (MVČR za r. 2010 2011: 18). Kapela je zde tedy zmíněna jen v souvislosti s vymezením se vůči WPM.

Ve zprávě za rok 2011 dochází k nenápadnému, ale myslím, že významnému rétorickému posunu. Kapela je zde už zahrnuta mezi „kapely dříve působící v rámci WPM scény“ (Zpráva MVČR za r. 2011 2012: 19), které „jsou organizovány na komerční bázi pro širší obecnost, nicméně jsou hojně navštěvované PEX“ (zpráva MVČR za r. 2011 2012: 19). Poprvé autoři zprávy také považovali za důležité dát konání kapely do souvislosti s komerčním charakterem působení kapely. Koncerty kapely jsou ve zprávě také zmiňovány jako jedním ze zaznamenaných cílů příznivců a členů významných pravicově extremistických uskupení, Autonomních nacionalistů Ostrava a Národního odporu Slezsko (Zpráva MVČR za r. 2011 2012: 53).

O rok později, ve zprávě za rok 2012, dochází k dalšímu posunu v rétorice zprávy. Nově se mluví o inklinaci samotné kapely k PEX (tedy nejen PEX ke kapele) a o cíleném upravování textů tak, aby se kapela vyhnula postihům. Z čeho tyto závěry plynou, zpráva nedokládá. Koncerty kapely Ortel zpráva řadí mezi „koncerty pro příznivce PEX, ale již se nejedná o klasické skupiny tzv. WPM, ale o skupiny, které k PEX komunitě inklinují, ale jejich texty jsou upraveny tak, aby jim za jejich účinkování nehrozil trestní postih nebo předčasné ukončení koncertu ze strany státních orgánů. Tyto kapely se snažily své koncerty využít komerčně a snaží se o časté vystupování.“ (Zpráva MVČR za r. 2012 2013: 40)

V letech 2013 a 2014 není kapela ve výroční zprávě explicitně zmíněna. Objeví se znovu až v roce 2015; kdy se kapela dostala na stupně vítězů v ceně Český slavík, a tedy do zájmu médií. Tentokrát jsou autoři zprávy podrobnější. Spojení s WPM je tentokrát tematizováno prostřednictvím historické zkušenosti některých členů. Kapela je řazena mezi PEX s komerčním zaměřením a fanoušky částečně sestávající z PEX a částečně ze zástupců širší veřejnosti. Poprvé (u BIS můžeme toto tušit již ve zprávě za rok 2014) je zmíněn distanc tzv. tvrdého neonacistického jádra, které prý nesouhlasilo s umírněností Ortelovy produkce:

<sup>79</sup> Dostupné na: <https://www.bis.cz/vyrocní-zpravy/vyrocní-zpráva-bezpečnostní-informační-slужby-za-rok-2014-b72f2516.html>. Kontrolováno 24. 6. 2019.

„Závěrem roku vzbudila pozornost nominace a následné ocenění kontroverzní plzeňské kapely Ortel v anketě Český slavík Mattoni. Část jejích členů v minulosti působila i v tělesech žánru tzv. White Power Music. V roce 2010 se Ortel jako jedna z prvních pravicově extremistických kapel zaměřil na koncerty čistě komerčního charakteru. Ačkoli jeho publikum tvořili a nadále tvoří sympatizanti krajní pravice, v současné době představují nezanedbatelnou část jeho příznivců i zástupci širší veřejnosti. Tvrdé neonacistické jádro se od Ortelu distancovalo, protože nesouhlasilo s jeho umírněnější produkcí. Lídr kapely Tomáš ‚Ortel‘ Hnídek v roce 2015 vystupoval opakovaně v rámci shromáždění ND. Jeho hudební produkce byla velmi protiislámsky a protiimigračně zaměřená. Na příkladu Ortelu lze demonstrovat fakt, že některým hudebníkům posloužilo populistické využití kritiky problémů spojených s migrační vlnou ke zvýšení popularity.“  
(Zpráva MVČR za r. 2015 2016: 16)

V roce 2016 kapela ze zprávy opět zmizela a v roce 2017 se její jméno objevilo jen v souvislosti s nenávislnými projevy lidí na Facebooku namířenými na Radka Bangu za jeho odmítavý postoj k udělení další ceny Českého slavíka pro kapelu Ortel a jejího frontmana.

### 5.2.3. Odborný posudek a odborné vyjádření

V průběhu výzkumu jsem se dostal k textu soudního znalce JUDr. Josefa Zouhara, Dr. O dokumentu se informátor/ka nebo informátoři vyjadřovali vždy jako o znaleckém posudku soudního znalce a tak byl údajně také prezentován při vyjednávání s představiteli obcí, zda bude kapela na nějaké veřejné akci nebo v prostorách města hrát nebo ne. Dokument je opatřen razítkem Josefa Zouhara coby soudního znalce a jeho vlastnoručním podpisem, viz elektronická kopie na následující straně.

**JUDr. Ing. Josef Zouhar, Dr.**  
**Soudní znalec jmenovaný rozhodnutím předsedy Krajského soudu v Ústí nad Labem čj. Spr. 2090/2009 pro obor sociální vědy, odvětví politologie, specializace extremismus a rozhodnutím čj. Spr. 1971/2014-52 pro obor kriminalistika, odvětví kriminalistika, specializace společenská závadovost textů a zástupné symboly.**

## ODBORNÉ VYJÁDŘENÍ

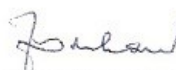
Hudební skupina ORTEL, frontmena Tomáše Ortela (Občanským jménem Tomáš Hnídek) je známa radikálními, někdy kontroverzními texty. Po prostudování dostupných podkladů mohu konstatovat, že prošla několikaletým pozitivním vývojem a v současné době není nálepka „extremistická“ v jejím případě na místě. Svými současnými texty vyjadřuje po svém to, co si dnes myslí většina našich občanů. Ostatně, 2. místo kapely v anketě Český slavík 2015 a 3. místo zpěváka Tomáše Ortela v téže anketě jsou toho důkazem.

Zákazy vystupování, odmítání či rušení sjednaných vystoupení této skupiny považuji za xenofobii přístup, v demokratické společnosti zcela nevhodný, nedůstojný. Nevidím k tomu žádný důvod.

Odborné vyjádření jsem zpracoval na požadavek [REDAKCE]. Odborné vyjádření je určeno pro potřeby interních jednání [REDAKCE] s třetími osobami. Nesmí být použito v jakékoliv podobě veřejné reklamy.

V Praze. 28. 1. 2015.



  
 JUDr. Ing. Josef Zouhar, Dr.

Obrázek 16: Výstřižek kopie dokumentu. Celý dokument viz Příloha 5: Odborný posudek

Pravost dokumentu mi prostřednictvím e-mailu doktor Zouhar potvrdil:

**Josef Zouhar** <Zouhar.Josef@seznam.cz>  
 komu: já ▾

4. 9. 2017 10:39 ☆ ↩

Uvedené odborné vyjádření jsem skutečně napsal. Nejde o znalecký posudek ve smyslu zákona o znalcích a tlumočnících. Nejsem znalcem v oboru hudebních produkcí. Proto má dokument název Odborné vyjádření, což není totéž co znalecký posudek. Znalecké razítko jsem připojil jen z důvodu autentizace listiny. Za tím, co jsem napsal, si stojím. S pozdravem: Zouhar.

Obrázek 17. Printscreen z e-mailové konverzace s panem Zouharem ze 4. 9. 2017.

Nebýt doktorovy reakce, nejspíš mě ani nenapadne razítko a rozporu mezi označením „soudní posudek“ a „odborné vyjádření“ věnovat pozornost. Dle informací z primárních zdrojů byl dokument kapelou prezentován jako právně závazný a v tomto duchu využíván při vyjednáváních s představiteli obcí o tom, zda je možné kapele bránit někde hrát. O vyjádření k dokumentu jsem požádal právníčku Kristýnu Fuchsovou.

„Dle zákona o znalcích a tlumočnících může znalec připojit kulaté razítko se státním znakem jen na dokument, který má charakter znaleckého posudku a je takto označen. Znalecký posudek navíc musí být zaevidován ve znaleckém deníku. Na odborné vyjádření, které samo o sobě není nikde v zákoně upraveno a v daném případě absolutně nesplňuje náležitosti znaleckého posudku, není možné připojit razítko znalce. Tím mohl Zouhar uvést čtenáře v omyl, že vyjádření je právně relevantní, což není.“

Klára Fuchsová, 7. 6. 2019

Co do obsahu ponechám stranou hodnocení, zda má pan doktor „pravdu“. Dokument sám je ale esencí střetu domnělé objektivní uchopitelnosti relativních pojmů, jako je extremismus (což je problém používání tohoto slova obecně), a naprosto subjektivní výstavby argumentu. Překvapivá je vágnost a absence zdrojů argumentace (co jsou ony „dostupné podklady“?). Naprosto absurdní jsou konstrukce, kdy má umístění v anketě Český slavík dokládat, že kapela „vyjadřuje pouze to, co si dnes myslí většina našich občanů“, což má obojí umístěním v toku textu evokovat roli podpůrného argumentu vyvracejícího nálepku „extremistická“. Rétoricky text konvenuje s rétorikou, které se chápá sám Tomáš Ortel. Nejen národnostně familiární „naši občané“ odborný text domněle posouvají do emoční roviny. To samé platí o vyjádření, že „zákazy vystupování, odmítání či rušení sjednaných vystoupení této skupiny považují za xenofobní (sic) přístup“.

Nehledě na to, zda kapela má nebo nemá mít právo hrát, doktor Zouhar se z pozice nezávislého odborníka propůjčuje jako nástroj ideologického střetu, dává k dispozici svůj status odborníka a svou údajnou nestrannost, a to – pokud mohu soudit – odborně naprosto nepřijatelnou argumentací co do formy i obsahu. Jeho vstup do souboje o legitimitu měl znatelné dopady:<sup>80</sup>

*Ortel používá Zouharův soudní nález, kterej jasně říká, že kapela Ortel není extremistická. (...) Ten znaleckej v podstatě posudek na Ortel byl naprosto zlomovej, jo, protože do tý doby (...) všude řekli: Jé, Ortel, tak to ne. To nechceme. (...) Teď si musíte vzít tu připosranost těch politiků na tý místní úrovni na těch městskech úřadech a tak dál, kdy v podstatě každej se tam samozřejmě snaží prosadit to svoje, jo, teď tam jsou opravdu pomatenci, který akorát sledujou svoji politickou jakoby kariéru, jo. A teď jim najednou prostě těm lidem někdo řekne: No počkejte, já tady mám papír s kulatým razítkem, kterej říká, že prostě když budete zakazovat koncert Ortelu, tak jste v podstatě xenofob... To je prostě... Ta připosranost těch lidí je naprosto obrovská.*

Informátor/ka, r. 2017

Boj o legitimitu kapely Ortel se ve veřejném prostoru neobejde bez veřejností respektovaných odborníků, autorit a institucí. Je důležité připomínat, že politický aspekt je nedílnou součástí každé odbornosti.

<sup>80</sup> Dokument byl zástupci kapely používán jako argument zejména během série koncertů Megakonzert Ortel – dostupné na: <https://www.denik.cz/olomoucky-kraj/ortel-v-olomouci-neumoznit-konzert-by-bylo-xenofobni-rika-radnice-20160216-seov.html>; kontrolováno 6. 1. 2019.



### 5.3. Dekonstrukce protistrany

Obraz protistrany je konstruován na základě zprostředkovaných a selektivních informací. V této podkapitole se věnuji tomuto střetávání fanoušků a odpůrců kapely, které je vystavěno na půdorysu kulturní úzkosti a pocitu vzájemného ohrožení.

„Nelze zkoumat jen vnitřní strukturu komunity v urbánním prostředí, chce to i její vztahování se k vnější společnosti.“ (Leeds 1968: 31–32)

#### 5.3.1. Odmítání jinakosti

Švédský etnomuzikolog Benjamin R. Teitelbaum si u svých informátorů – konkrétně u švédských nacionálních reformistů, kteří jsou reprezentanty etnické majority – všímá, že multikulturalismus vnímají v souvislosti se zažíváním pocitu „neuznání“ (Teitelbaum zde vychází z Taylorova konceptu, v originále „nonrecognition“). Švédští nacionální reformisté se v současnosti odklánějí od rétoriky a ideologie nadřazenosti bílé rasy a nahrazují ji kritikou elit, které údajně nezohledňují zájmy určité skupiny společnosti (v tomto případě majority) a brání jí její identitu a odlišnost dávat najevo s tím, že jde o projevy rasismu (Teitelbaum 2017: 22, 23). Jak ukážu v této kapitole, jde o téma vlastní i kapele Ortel a jejím fanouškům.

Kritika multikulturalismu zaznívá i od Zygmunta Baumana (Bauman 2001: 124–143). Bauman tvrdí, že multikulturalismus díky svému inherentnímu esencialismu a odmítání smysluplné diskuse o odlišnostech v důsledku ztěžuje na jednom geografickém prostoru soužití a sebeurčení kulturně odlišných skupin a u majority vyvolává právě i pocit neuznání – což je živná půda pro vznik komunit. R. D. Grillo kritiku cílí i na akademické prostředí. Upozorňuje, že jsme světu dali prostředky, jak verbalizovat stereotypizující distinkce. Odkazuje na Wikana s tím, že „chápání kultury jako statické, neměnné, objektivní, konsenzuální a uniformně sdílené všemi členy společenství je výplodem, na jehož rozšíření také antropologové mají svůj [historický] podíl“ (Wikan 1999: 62 in Grillo 2003: 158). V ulicích s úctyhodnou setrvačností toto pojetí dál žije, upozorňuje Grillo. Dali jsme život nové formě rasistické rétoriky založené na esencializaci a naturalizaci kultury.

V soudobém nacionalismu tak nedominuje rétorika rasové nadřazenosti, ale na jednom teritoriu kulturní neslučitelnosti a /nebo práva na sebeurčení (více v Grillo 2003: 163, 164). Také od mých informátorů zaznívalo v rámci preventivní obrany, že například neupírají právo muslimům praktikovat svou víru. Mají to ale prý dělat doma. A v tomto hledu nejde jen o muslimy, ale obecně o jinakost, jako je například homosexuální orientace. Pro komunitu je toto zdůrazňování kontextu morálky a soukromého a veřejného prostoru specifické a je analogií ke geografickému „doma“ v zemi původu.

*Další téma, co je prostě to multikulturní smýšlení, který někteří lidi tady chtějí, osobně mi to přijde prostě jakoby velikánskej nesmysl, protože to prostě... Ano, ale co se týče sdružování těchhle lidí ano, ale jednou prostě přišli do nějaký kultury, tak si tu kulturu pěstujte, ale pěstujte si ji u sebe doma. (...)*

*... a prostě myslím si, že je prostě dobře, že na ty [problémy poukazuje], protože spousta lidí ty problémy nechce vidět a... no a když na ně někdo ukáže, tak ejhle, von je špatnej, že jo...*

Ben, 18. 5. 2017

Grillo odkazuje na Silvermana s tím, že v důsledku „byly rozdíly demonizovány“ (Silverman 1999: 41 in Grillo 2003: 164): v době, kdy jakákoli zmínka o etnické identitě začala být chápána jako derivát projevu kulturního nacionalismu, tzv. nová pravice přejala jazyk liberálů a začala mluvit o „právu na odlišnost“ – a tedy i právo na odlišnost začalo být asociováno s projevem rasismu. Právě na to upozorňuje Tagueieff, když říká, že pokud antirasisté kritizují „tzv. respekt k odlišnosti nebo uznání ‚práva na sebeurčení‘ mají na mysli to pojetí, které přejali rasisté, a pro levici se jazyk zdůrazňující odlišnost stal ipso facto rasistickým. Problémem ale přece není odlišnost. Problém nastává v okamžiku, kdy se povýší na bezpodmínečnou, fundamentální a humanitu definující vlastnost a když se v tomto smyslu využívá jako ospravedlnění pro odmítnutí míchání [kultur] (Tagueieff 1988: 336 in Grillo 2003: 164).

Ztotožňuji se s Grillovou kritikou, když tvrdí, že by se akademici neměli spokojit s pouhým zhodnocením, že projevy esencialistického chápání kultury jsou chybné. Tyto postoje navrhuje především analyzovat jako existující sociální fenomén, protože nelze ignorovat, že „příliš často lidé mají, ať je to namístě, nebo ne, obavu o ‚svou‘ kulturu. A příliš často jsou jejich obavy postaveny na esencialismu“ (Grillo 2003: 167). Tuto obavu o vlastní kulturu a snahu zamezit rozpadu vnitřní koherence vlastní kultury a ztrátě kulturní identity (Parekh 2000: 76 in Grillo 2003: 166) Grillo nazývá cultural anxiety, kulturní úzkostí nebo neklidem. Tato kulturní úzkost, zdůrazňuje Grillo, je manifestována jak minoritami, tak majoritou<sup>81</sup> (Grillo 2003: 166, 167).

Kulturní úzkost je jedním ze základních elementů skupinové identity kapely Ortel a jejích fanoušků: pocit, že jejich perspektiva čili perspektiva lidí, kteří se identifikují jako majorita, zaniká v pozitivní diskriminaci ve prospěch menšin a v zájmech elit „za oponou“ a že takto nastavený svět není fér, byl v mém terénu všudypřítomný.

Kulturní úzkost dává uvnitř komunity, ale i u jejích odpůrců žít narativu o nepřátelích, před nimiž je potřeba komunitu bránit a vůči kterým je třeba se vymezit. Z několika klíčových událostí, které se odehrály v době mého výzkumu, můžeme říct, že bezpochyby existují jednotlivci a také aktivisté-jednotlivci, kteří se po velice omezenou dobu jednorázově nebo nárazově opakovaně aktivně postavili rétoricky nebo konáním proti kapele Ortel nebo myšlenkám, jež (v očích aktivistů) kapela reprezentuje, a v tomto duchu mohli krátkodobě postupovat do určité míry koordinovaně. Diskutabilní je ale obraz odpůrců jakožto dlouhodobě fungující koordinované početné skupiny, jež proti kapele systematicky bojuje, který je živý uvnitř komunity. Jeden z neaktivnějších aktivistů z doby mého výzkumu je mým informátorem a budu se mu věnovat v následující podkapitole.

Když jsem v průběhu výzkumu mluvil o svém tématu s přáteli z vysokoškolského prostředí nebo s lidmi aktivně vystupujícími proti kapele, nenarazil jsem ani na jednoho, kdo by na koncertu kapely byl, kdo by se bavil s fanoušky nebo slyšel víc písní než pouhý refrén skladby Mešita. „Jsem hrdý, že neznám nikoho, kdo poslouchá Ortel,“ zněla jedna z typických reakcí, čímž bylo téma považováno za uzavřené. Opakovaně jsem se setkal s opatrnými dotazy, proč jsem si vybral zrovna toto téma – s obavou v hlase, zda se mi ta hudba náhodou nelíbí. Protože kdo by si vybral terén, se kterým sám nesympatizuje, že. A také na tomto půdorysu vzájemné neznalosti vznikají konflikty mezi komunitou Ortel a jejími odpůrci.

---

<sup>81</sup> A má být podle Grilla interpretován jako skrytý rasismus, z jeho strany tedy nejde o žádnou apologii (Grillo 2003: 166, 167)

### 5.3.2. Konstrukce komunity aktivními odpůrci vně komunitu

#### 5.3.2.1. Úcta a opovržení

„Klíčem k pochopení, jak je ve společnosti rozdělena spokojenost, je hierarchie moci. Kdo o kom rozhoduje, na koho vždycky zbudou ty nejhorší práce, kdo splétá sítě a kdo se do nich chytá. (...) Pro většinu lidí je naprosto zásadní, aby ho (sic) ostatní vnímali jako sobě rovného, aby měli někoho, kdo je podpoří v těžkých životních okamžicích, zkrátka aby jim někdo rozuměl a vážil si jich.“  
(Eriksen 2010: 188, 189)

„Potřeba uznání je zpravidla tématem pro ty, kteří mají pocit, že se jim nedostává“ (Skeggs 1997: 1), konstatuje Beverly Skeggs úvodem své práce o exkluzi žen dělnických profesí. A pojmenovává tím jeden ze základních stavebních kamenů soudržnosti komunity Ortel. Když potkáte fanouška kapely Ortel, pravděpodobně sdílí pocit nedostatečného uznání od elit, politiků, mocných, od novinářů, od společnosti, ve které žije. A tento pocit neuznání prostupuje daty, která prezentuji ve 4., 5. i 6. kapitole: je hlavním tématem Ortelových textů a promluv o nespravedlnosti, utlačování, ohrožování a ignoraci prostého lidu, stojí za podporou Ortela v anketě Český slavík – která je projevem takové malé vzpoury proti tomuto pocitu –, prostupuje rámováním kritických mediálních komunikátů, vyplývá z pocitu, že kapela čelí tlaku ze strany mocných elit, že ji zakazují v rádiích i vydávat CD. A na posilování tohoto pocitu se zásadně podílí také aktivní odpůrci kapely, o kterých pojednává tato kapitola.

Pocit, že nejsou dostatečně reprezentováni ve veřejném prostoru a politice. Anebo prostý pocit samoty. Skeggs tvrdí, že „do ne/uznání váženosti jedince se promítají soudy (nebo odsudky) týkající se třídy, rasy, genderu a sexuální orientace“ (Skeggs 1997: 2). V souvislosti s mým terénem vnímám stejně podstatné také soudy vycházející z formálního vzdělání a hlavně světonázoru, protože se ukazují jako zásadní pro uznání ostatních.

Zevnitř komunity je percepce vnímání komunity zvenku zacílena na negativní reakce. Fanoušci jsou si pod dojmem tohoto obrazu vědomi „... svého místa, jim přisuzované sociální pozice a způsobů reprezentace. A právě toto uvědomění neustále ovlivňuje jejich konání a reakce“ (Skeggs 1997: 7; v tomto duchu také Turino 2008: 102). A právě z reakce na tento obraz také vychází vysmívání „Vysoká škola života“, uvedená v kolonce vzdělání u části fanoušků kapely Ortel, stejně jako zdůrazňování radikální svobody a práva na vlastní názor.

Při diskuzích s lidmi univerzitního a intelektuálního prostředí (Prahy) mám pocit, jako by mí přátelé u fanoušků kapely Ortel zapomínali na to, co je jinak v rámci společenských věd konsenzuálně přijímáno, a to, že „způsob, jakým je jeden vnímán, je základní při subjektivním konstruování obrazu sebe sama“ (Skeggs 1997: 7). Společenství, které se na koncertech kapely Ortel setkává a které se částečně prolíná se společenstvím ustaveným okolo komunitních facebookových skupin a oficiálních facebookových fanouškovských stránek frontmana kapely Tomáše Ortela, je – v jejich očích – společenstvím vyloučených, „jejichž zkušenosti jsou umlčovány, jejichž životy jsou ignorovány“ (Skeggs 1997: 7). Relativní popularita kapely Ortel je v tomto kontextu hned o něco srozumitelnější: svou zástavou kapela zaštiťuje komunitu v kyberprostoru, na koncertech svou přítomností a performance dává vzniknout událostem, které se stávají prostorem vzájemného uznání a respektu. Členové se stávají součástí vybraného společenství se svou unikátní symbolikou, s proklamovanou komunitární nehierarchičností a s vlastními rituály (ve smyslu viz Turner 1969).

Na posilování dialektiky „jsme My a jsou Oni“ je založena velká část veřejné prezentace kapely a také obsah jejich promluv a hudebních textů (viz kapitoly 4.5.2. a 4.5.3.). Na tomto neustálém vymezování symbolické hranice se podílí kapela a sami podporovatelé zevnitř společenství, ale také ti, kdo se ve veřejném prostoru vymezují proti tomuto symbolickému, tušenému a právě také tímto vymezením realizovanému společenství.

Společenství tak získává stále jasnější obrysy. Protože jak upozorňuje Thomas Hylland Eriksen v *Antropologii multikulturních společností*: „Simmelovo pravidlo říká, že „vnitřní soudržnost skupiny je závislá na síle vnějšího tlaku“. Tento princip může vysvětlit, proč je vnitřní skupinová integrace obecně mnohem silnější v malých skupinách, zejména pak tehdy, jedná-li se o skupiny utlačované, než je tomu u skupin velkých (Eriksen 2007: 132).

Tvrdím, že čím silnější bude pocit exkluze, ergo pocit sounáležitosti s exkludovaným společenstvím, tím více budu tito lidé ochotni emocionálně investovat do daného společenství a tím více se otevrou také ideologické složky sdělení kapely (a případné radikalizaci). Tím více bude posilována exkluze ze strany morálních elit a tak dále. Ghassan Hage, významná postava kritické antropologie, popisuje intenzifikaci této emocionální zainteresovanosti jako spirální proces: „... radikální politická imaginace vždy obsahuje obrazy nepřítele: (...) svou osobní důležitost pak tito lidé odvozují ze specifické politicko-afektivní konceptualizace zdrojů a původců společenských neduhů, do boje proti kterým je třeba, aby investovali sebe sama, svou radikální subjektivitu. Tyto procesy radikalizace tak jsou důsledkem toho, co by Bourdieu (2000) nazval radikální ilusio: kdy nejde o pouhý způsob konceptualizace světa, ale o osobní investici do takového obrazu.“ (Hage 2012: 291) O tom, jakou sílu radikalizace má konkrétně hudba, budu mluvit v další kapitole.

Vraťme se ale k Hagemu. V souvislosti s předmětem zájmu mé práce vnímám jako ironické, že Hage výše citovaný odstavec adresuje tzv. konspirátorům, které povýšeně eufemisticky označuje za „intelektuálně méně vybavené“ (Hage 2012: 291). Tento jeho projev nereflektovaného biasu zosobňuje přesně tu podobu toxického moralistického elitářství, kterou vnímám jako zásadní pro posilování identity dané komunity. Hage na jednu stranu správně upozorňuje, že „... kritické antropologické myšlení nás nejenom vyzývá, abychom reflektovali, že jsou mezi námi lidé, kteří žijí odlišně, ale především abychom je uznali jako důležité“ (Hage 2012: 289). V témže článku ale on sám k elitářské exkluzi přistupuje a závazek kritické antropologie nenaplnuje, aniž by si položil otázku a dále problematizoval, co všechno může být zdrojem oné nedůvěry v tzv. seriózní média a systém jako takový.

### 5.3.2.2. Případ první, Antifa

Jako ukázkou narativu reálných odpůrců kapely Ortel jsem zvolil článek ze stránek Antifa<sup>82</sup>. Antifa buduje úplně jiný obraz, než nacházíme v textech samotné kapely, které rozebírám v kapitole 4.5.2. Text odkazuje zejména na události mezi lety 2010 a 2013, je laděn názorově, cynicky, posměšně a obsahem se snaží držet faktografické přesnosti<sup>83</sup>. V úvodním perexu na čtenáře autor sarkasticky pomrkává: „V letošním roce se Tomáš Ortel nestal „černým koněm“ jen v rámci pofidérní soutěže Zlatý slavík, ale také koněm pro kovaného antisemitu Adama B. Bartoše.“ Vedle černého koně pofidérní soutěže pak následuje označení písně Mešita za „patetický hit“ a k dalšímu čtení pak článek sugestivně láká spekulativní otázkou, jaká jsou další propojení Ortela a rasistů, neonacistů a antisemitů.

<sup>82</sup> Dostupné na: <http://antifa.cz/content/hnedy-slavik-tomas-ortel>. Kontrolováno 4.3. 2019.

<sup>83</sup> Kterou jsem v plné šíři neměl ambice ověřovat, ale u které jsem nenarazil na faktickou nepravdu.

Zpěváka autor označuje jako „Tomáše ‚Ortela‘ Hnídku“ hned zpočátku textu a poté ještě několikrát. Zdůrazňuje tak, že si Tomáš Ortel nechal změnit příjmení z Hnídek na Ortel. Hned v prvním odstavci také nachází své místo informace o angažmá Ortela v „neonacistické skupině Conflict 88“, a to včetně zmínky argumentace Ortela, že jde o dávnou minulost, kterou autor konfrontuje odkazem na záznam nahraný na YouTube z roku 2012, kde už jako Ortel zahrál dvě skladby Conflictu 88. Text označuje Ortelův hudební projekt za „úspěšný byznys“ a všímá si, že se Ortel distancuje od „nazi scény“. Jako důvod samotného vzniku článku autor uvádí, že je třeba, aby zaznělo: „Členové Ortelu se dodnes pohybují mezi neonacisty a sympatizují s jejich aktivitami. Ortel hrává na akcích pořádaných neonacisty. Koncerty Ortelu jsou ve velké míře navštěvovány neonacisty.“

Následuje výčet akcí, kde Ortel zahrál. Zmíněny jsou například dvě demonstrace pořádané Adamem B. Bartošem, respektive jeho stranou toho času jména Národní demokracie. Jako protislužbu pak autor textu vnímá „pochlebování“ Bartoše Tomášovi Ortelovi a také jeho výzvy směrem k podporovatelům strany, aby posílali hlasy pro Ortela v rámci soutěže Český slavík. Výčet jmen údajných (ve smyslu mnou neverifikovaných) nacionalistů, oděných v údajně nacionalistickém oblečení, se v textu opírá o fotografie, na kterých je Ortel v jejich společnosti zachycen. Označuje je například jako „agroskinské kamarády z protiromské demonstrace“ nebo zástupce „obskurních neonacistických uskupení“, „nevýznamných lokálních aktivistů“ a podobně.

Autor jako cílovou skupinu hudby Tomáše Ortela a jemu podobných popisuje „slušné Čechy, kteří opovrhují vším novým, jiným a neznámým“. A provázanost s ortodoxními neonacistickými kruhy zpochybňuje s tím, že nashromážděné důkazy – konkrétně fotografie – ilustrují „propojení kapely Ortel s nejnižší sortou neonacistických aktivistů, která se obvykle rekrutuje z řad vesnických skinů, pivních rasistů a nezařazené mládeže. Tedy ze skupin, které se na reálných aktivitách neonacistických skupin buď vůbec nepodílejí, nebo z prostředí lokálních partiček, jejichž maximální angažovanost spočívá v pasivní účasti na veřejných a veřejně propagovaných akcích fašistických a neonacistických organizací, příležitostných protiromských či proticizineckých pochodech nebo mítincích DSSS.“

### 5.3.2.3. Případ druhý, Jonáš

*... Tak jsem říkal: „Hele promiňte, za takovejchhle podmínek prostě ruším akci,“ a ještě jsem mu řekl doslova: „Já vás musím jenom upozornit, že se to rozšíří mezi další kapely a že ty další kapely maj stejnej postoj jako já.“ Tak mě samozřejmě hnedka nařknul, co mu vyhrožuju. Jsem říkal: „To není vyhrožování, to je prostě jenom debilní fakt. My tam zrušíme akci a budou to rušit další kapely.“*

*Hele zrušil jsem akci, napsal jsem o tom na Facebook, napsal jsem pár dalším kapelám, který jsem věděl, že tam ten tejden maj hrát. Zrušili jim to. A začlo se jim to tam sypat. Vzhledem k tomu, že to je takový populární téma, jako mrdat Ortela, tak se toho chytl Vojta Libich ze serveru G.cz. Takovej ten klasicej prokrastinační web. Zvětšení penisu za dva dny, prostě takovýhle věci. Takový ty reklamy. Napsal článek „Jeden pádnej důvod, proč blokovat nácky jménem Ortel“<sup>84</sup>. Ten článek měl třeba 20 000 sdílení. Stala se z toho ohromná virální kampaň. Ale ohromná, úplně šílená.*

<sup>84</sup> Dostupné na: <https://g.cz/1-padny-duvod-proc-bojkovat-nacky-s-krycim-nazvem-ortel/>. Kontrolováno 24. 6. 2019.

*A vzniklo spousta dalších článků a došlo to tak daleko, že i kapela typu Skyline, apolitická taneční píčovinka, ruší koncerty v klubu, kde hrál Ortel. A najednou si říkám, že v tu chvíli ten můj postoj a to, že jsem to rozšířil do světa, bylo k něčemu dobrý. Protože najednou se zvedla nějaká vlna něčeho. A punkový kapely založily takový hnutí S Ortelem nehrajem, bojkotujem všechny kluby, kde hrál Ortel. A je takovej pěkný seznam, je to normálně na Facebooku skupina S Ortelem nehrajem.*

Jonáš, 19. 7. 2016

Můj informátor Jonáš se v roce 2016 podílel na několika nejviditelnějších akcích namířených proti kapele. Konkrétně šlo například o bojkot klubů, které se nezdály poskytnout prostory kapele Ortel a podobným kapelám. Z této iniciativy poté nepřímo vzešlo také krátce fungující hnutí, na Facebooku vystupující pod názvem S Ortelem NEhrajem<sup>85</sup>, kde byly dané kluby shromažďovány a evidovány spolu s kapelami, které se k hnutí připojují. Jonáš také aktivně obepisoval české a zahraniční kapely, zda vědí, že se chystají hrát na festivalu pořádaném v klubu, kde hrála kapela Ortel, a který produkuje člověk, jenž Ortelu pořádá sérii koncertů Megakonzert Ortel. Tyto bojkoty napomohly ke konci několika klubů (jak Jonáš věří), ke zrušení festivalu, k soukromým finančním ztrátám produkčního a pravděpodobně i k tomu, že produkční přestal v daném klubu pracovat a na dlouhou dobu se z hudební produkce stáhl.

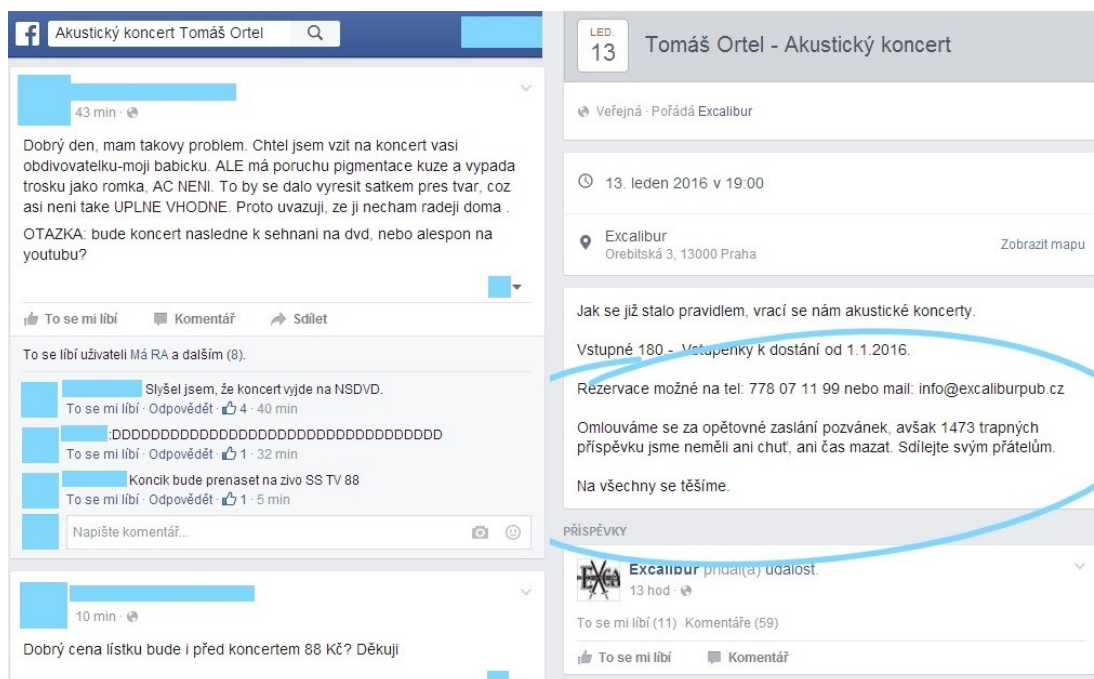
*Začal jsem psát osobně kapelám, který tam měly hrát, abych je informoval, že hrajou pro zmrda, že vydělávají prachy zmrdovi, kterej dělá produkci Megakonzertu Ortel a kterej je tak lhostejnej, že si tam pozve ty kapely, který zpívají přesně antinazi, naciček, fuck off nazi, a je mu to u prdele. (...)*

*První kapely mu začaly rušit účast. A jakoby z českých. A von psal: „Hele, já nepotřebuju žádný tady nějaký český usopence, z českýho rybníčku.“ No ale nějak ho nenapadlo, že máme kontakty i na ty headlinery. A vlastně zrušily mu to i všechny hlavní kapely. Takže sem mu úplně rozložil festival. A pak se do toho chytla ještě taková velká skupina internetových trollů, který už ho začli brutálně spamovat a totálně vytáčet, takže celou akci zrušil, odpískal.*

Jonáš, 19. 7. 2016

---

<sup>85</sup> Dostupné na: <https://cs-cz.facebook.com/pages/category/Community/S-Ortelem-NEhrajem-1024291874260419/>. Kontrolováno 24. 6. 2019



Obrázek 18. Na přelomu roku 2015 a 2016 bylo trollení facebookových událostí s koncerty kapely oblíbeným způsobem, jak vyjádřit negativní názor na kapelu ze strany jejích odpůrců. Print screen z 25. 12. 2015.

Jonáš vnímá tyto aktivity jako nezbytné. Až na mé přímé otázky přestal tematizovat kapelu a její fanoušky jako homogenní skupinu s jasnou agendou a ideologií. Kladně odpovídal, že ano, že si uvědomuje různorodost posluchačů kapely, že je nelze všechny označit za rasisty a nacionalisty. Myslí si také, že jde spíše o systémový problém. Svým konáním ale ze stereotypizujícího narativu nevystupuje. V případě nacionalistů je pro něj legitimní užít fyzické násilí – sám se vnímá jako pacifista, ale fyzické útoky ostatních na nacionalisty a jiné extremisty chápe jako nezbytné. Fungují prý preventivně a oslabují pravicové radikály:

*Přesně tyhle fyzický konfrontace vedly k tomu, že teďka si pankáči můžou relativně pohodově chodit jako...*

*> Takže myslíš, že ta konfrontace byla potřeba...*

*Ta konfrontace byla kurva potřeba. Protože přesně pankáči v devadesátkách byli takový ty ještě furt apolitický mrdky, který chtěli to svoje pívíčko a e !ečka a vlastně bonehedi, náckově a tenkrát skinhedi do tohodle šli docela drsně.*

Jonáš, 19. 7. 2016

Morální hodnoty Jonáš v diskuzi pojímá nikoliv principiálně, ale relativně vzhledem ke své konkrétní hodnotové pozici:

*Spousta lidí mi říká, jak můžu bejt tak netolerantní. Já jenom jsem netolerantní vůči ostatním, který odpíraj paušálně – který holisticky odpíraj jistý skupině obyvatel.*

Jonáš, 19. 7. 2016

Diskuzi zde Jonáš chápe jako příležitost vysvětlit tomu druhému, že se mýlí. Svou pozici staví a chápe jako tu správnou, kdy jediným cílem je o ní přesvědčit toho druhého:

*Já bych si klidně sedl ke stolu s náckem, už se to párkrát stalo, bavili jsme se, zjistil jsem, že je to naprosto arogantní nesmyslný sráč. Když jsem mu předkládal rozumný důvody, když jsem mu předkládal ty věci, co nás učili celej život na fhs. Krásná, jednoduchý přednášky od Clauda Lévi-Strausse – strukturálně pojmutá dekonstrukce rasismu a veškerých těhle sraček... Já jsem bydlel s cikánama, ty víš piču. Hmm. A pak si jako můžeš jenom pokrčit ramenama, jako že se snažíš s nima bavit... nejde to.*

Jonáš, 19. 7. 2016

V průběhu mého výzkumu jsem se setkal v datech na dvou místech s týmž slovním spojením: Na hrubý pytel hrubá záplata. Zaznělo od Jonáše a najít ho můžeme také v písni Ksindl od Tomáše Ortela, kde zpívá příběh o touze k smrti rozkopat hlavu člověka, který ho zradil a ponížil.

### 5.3.3. Konstrukce protistrany zevnitř komunity

*Nemusej bejt zlý. Nemusej bejt zlý. Jenom jim někdo tak nějak... něco řek a oni se podle toho říděj. Aniž by teda byli v nitru zlý nebo něco. Těžko říct. Nejsem takovej... abych je soudila. Každý si musí udělat svůj obrázek. A pokud nejsou ochotni nějak se přesvědčit a jdou jenom opravdu za tím, co jim kdo řekne... je to takový...*

Eva, 11. 7. 2017

*> Co to je za lidi, i z těch, co jsi viděl... Jak na tebe působili?*

*Já si o nich myslím akorát, že to jsou prostě primitivové, který prostě, jak říkám, nechaj se médiama ovlivnit, což já teda nejsem. Nepovažuju se za člověka, co by se nechal ovlivnit médiama, a prostě jdu a votestuju si to fakt v praxi. Jo, prostě jdu na jejich koncert třeba... Ano, když se mi to nelíbí, řeknu ano, je to tak, prostě, tak odcházím. A je mi jedno, jestli to stojí 50 korun lístek nebo tři sta. Je mi to jedno prostě. Seberu se a odejdu.*

Adam, 7. 4. 2017

Eva byla v náhledu na kritiky komunity Ortel nejsmířlivější. Percepce jinakosti „vnějšího světa“ je u reprezentantů komunity Ortel ale zpravidla nahlížena, jak si u komunit obecně všímá Bauman, prizmatem konfliktu a nutné obrany. Jinými slovy, nepřátelství „protistrany“ je pro komunitu Ortel základním tématem<sup>86</sup>. Velký podíl na konstrukci homogenního obrazu této „protistrany“ (a nutnosti aktivizovat se proti ní) mají sami jednotliví aktivní odpůrci kapely, ale stejně tak uvnitř komunity rámované mediální komunikáty a Tomáš Ortel. Udržují a rozvíjejí ho ale také členové komunity z vlastní iniciativy a vlastními prostředky.

<sup>86</sup> Ale nezapomeňme, že zdaleka nejde o jediné pojivo příslušnosti ke komunitě a že sounáležitost výrazně vychází také z pozitivních emocí zacílených dovnitř komunity, kdy Bauman tyto pozitivní motivy při popisu dynamiky komunity – na rozdíl od Turina, Pieslaka nebo Teitelbauma – upozaďuje.



Mí informátoři vnímají útok proti kapele jako útok proti nim samotným. Polovina z nich je aktivní na sociálních sítích a ve facebookových komunitních skupinách. Mají vlastní přímé zkušenosti s projevy nenávisti a posměchu namířenými přímo proti nim v kyberprostoru. A nejen v kyberprostoru:

*> Je to častý? [slovní útoky na ulici, když nosí oblečení s motivem kapely]*

*Z toho měsíce, když bych to řek, tak třikrát čtyřikrát se s tím setkám.*

*> Nějaký jenom pokřiky přes ulici...?*

*No... ale kolikrát jsou týpci, že když jdou v partě, tak jsou hrdinové, prostě, a jsou schopný i popřípadě zaútočit, proto jsem se naučil s sebou nosit normálně i plynovku.*

*> Ale nemusel jsi... tu pistoli...*

*No, já mám plynovou pistoli normálně.*

*> Ale nemusel jsi ji ještě vytáhnout.*

*Né, vůbec. Vůbec...*

*> Bojíš se...?*

*Mhmm tak... hlavně co se setkávám i s lidma, co jsem v kontaktu přes ty skupiny, tak kolikrát že jenom skrz to, že šla ženská – v jiným městě teda – šla ženská v krámu a přišla k ní partička, jenom skrz to, že jí zazvonila melodie na mobilu, ortelácká muzika, tak jí vyškubli telefon, roztřískali jí ho prostě, jo.*

*> A takový příběhy se tam jako objevují často? Že se to lidem stává...?*

*No objevují se poměrně často. Dokonce jeden kámoš, tomu normálně zničili auto. Normálně hákovej kříž mu tam udělali.*

*> Jako že ho považují za nácka?*

*Ano, ano, přesně tak.*

Adam, 7. 4. 2017

Fanoušek kapely je v komunitě konfrontován s takovými příběhy pravidelně (a je irrelevantní, zda a jak moc mohou být smyšlené nebo upravené, zkrátka tu jsou). Zároveň tak jako někteří mí informátoři (ale zdaleka ne všichni!) mohou disponovat vlastní zkušeností s projevy nenávisti anebo zkušeností někoho blízkého. Jaký jiný než nenávistný a cizí mohou vidět členové komunity svět mimo ni?

*Už se nám několikrát i stalo, že spoustu fotek vytáhli z tý skupiny. Pak ten záměr, proč tam byla daná, otočili úplně (...)*

*> Jakej typ fotky se zneužívá?*

*Stačí, kdy tam máš třeba dejme tomu děti v tričkách [s motivem kapely]. (...) Pak tam byla vytažená holčina, co si dala tetovat na prsou Ortel, taky byla vytažená...*

*> Jako že ji zesměšňovali?*

*Nonono...*

*Eva, 11. 7. 2017*

A tak vzniká konkrétní obraz protistrany: příklady negativních reakcí, ostrakizací fanoušků a klubů, kde hrál Ortel, a zažíváním zesměšňováním, diskuzi paralyzujícím trollingem na facebookových událostech koncertů, zneužíváním fotek z komunitních stránek a na jejich základě založenou dehonestací vzhledu fanoušků a diverzními akcemi, jako bylo například rozlití zapáchající látky před konáním koncertu kapely v Březolupech v roce 2016<sup>87</sup>, sepisováním petic a protesty proti hraní kapely. V celkovém měřítku jde jen o osamocené události a akce jednotlivců. V mediálním prostoru a na sociálních sítích však získávají disproporčně velkou pozornost a setrvačnost, tedy mají velký dopad na budování obrazu protistrany a zůstávají tématem ještě dlouhé měsíce až roky. Zároveň jsou inspirací pro snadno vyvratitelné i těžko ověřitelné legendy, které obraz posilují ze všeho nejvíce: rozšířené například je, že kapela nesmí vydávat CD, případně že mocní nedovolí, aby hrála jejich hudba v rádiích. A co je podstatné: tak, jak je s automatickou nedůvěrou přijímáno cokoli v médiích, je naopak nekriticky přijímáno jako pravdivé, co zazní od přátel, co za zprávy koluje uvnitř komunity a co je jak komunitou rámováno. V takovém případě se zdá až snadné živit tenzi mezi komunitou a světem okolo a budovat image kontroverze.

*G: Možná... řekni mi, jestli se nemýlím, (...) ale nás překvapilo, že jsou zakázaný...*

*> Cenzurovaný myslíš...?*

*G: Nebo nesměj vydávat... Jo, on [T. Ortel] to tam vlastně říkal! Že nesměj vydávat v naší demokratický zemi cédéčka. Něco v tom smyslu prohodil i na tom koncertu. Ted' si to vybavuju...*

*H: Že jsou i zakázaný, ne?*

*G: To nevím.*

---

<sup>87</sup> Dostupné na: <https://zlinsky.denik.cz/z-regionu/stribny-slavik-ortel-rozdunel-halu-v-brezolupech-20160110-pvef.html>. Kontrolováno 14. 5. 2017.

> Já vím, že to zaznívá z jeho úst na koncertech, mnohem míň jsem si tím jistě z jiných zdrojů. Nikde se mi nepodařilo dohledat, že by opravdu docházelo k explicitnímu zákazu jeho tvorby. (...)

H: No, oni asi nějakým způsobem omezovaný jsou, protože... proč by o tom [T. Ortel] mluvil? Vždycky tam nadhodil prostě, že nějakým způsobem jim zamezují v něčem... jo v nějaký tý tvorbě a v tom, aby se někde ukázali víc... Tak asi něco na tom bude. Nevím jako. To já nemám vůbec jako tady ty věci... Nezabejvám se tím (rozpačitě). (...)

> Přejde vám to pravděpodobný?

G: Že by je zakazovali?

> No.

H: No spíš jenom jak to člověk slyší okolo, že se o tom tak mluví.

G: Já bych se tomu nedivila v dnešní společnosti (smích).

> Jak to?

G: (...) Už prostě to, co sama nevidím, to neberu jako skutečnost. (...) Může to být – to mě napadlo až teď, když se o tom bavíme –, (...) může to být i reklamní tah. Prostě „hele, my jdeme proti proudu, pojdte, pojdte za náma“.

(...)

H: Ortel mi uvízl v hlavě, protože lidi okolo mě říkali, že je to kapela zakázaná. Což mě úplně teda... Říkám: „Jak zakázaná, kapela u nás jako... Jsme svobodnej stát, jak můžou něco zakázat jako...? Co provedli jako?“ Tak tím mě začali zajímat jakoby víc. Jinak bych je bral jako kapelu každou jinou. (...)

G: A tohle je to samý u mě. „Hele, oni jsou zakázaný. A proč?“ Tak to si je chci poslechnout, co tam je tak špatně...

> Je zajímavý, že si můžeš na koncertu poslechnout kapelu, která má být zakázaná...

G: No, jasně, no. To je paradox.

H: A to jsme my právě, no.

(smích)

Gita a Honza, 9. 6. 2017

### 5.3.4. Shrnutí

Rozdíl mezi reálnými odpůrci kapely a představami, které o nich vznikají uvnitř komunity, tkví zejména v míře domnělé koordinovanosti, zacílení, prostředků a moci. Aktivní odpůrci o kapelu projevují zájem nárazově. Zpravidla nejde o ty samé lidi, ale často o jednorázové akce krátkého trvání na sobě nezávislé. Komunita tyto projevy odporu dává vzájemně do souvislosti a vidí v nich dlouhodobou, koordinovanou a cílevědomou snahu o umlčení T. Ortela. Komunita je tak cíleně (T. Ortelem, viz 4. kapitola) i samohybně udržována v dojmu, že musí být neustále ve střehu před nepřáteli.

Odpůrci kapely budují o T. Ortelovi obraz zamindrákovaného, nežádoucího a nenávistného byznysmena, který skrývá své pravé názory a důvody, obklopuje se nacionalisty a hraje pro vystrašené prostáčky. Jonášova pozice je v mnoha ohledech hodnotovým protikladem kapely Ortel. On i komunita Ortel ale bojují za svou představu dobra a cítí se těmi druhými ohroženi.

Bylo překvapivé od jednoho informátora-fanouška vedle druhého opakovaně slyšet, že svoboda je nejvyšší hodnota, každý má právo na svůj názor a nikomu ho nebudou brát, i kdyby to byl „antifák“, a že násilí není řešením<sup>88</sup>, ať se odpůrci přijdou na koncert raději přesvědčit sami, zatímco od Jonáše slyšet, že násilí na nacionalistech je legitimní. Odpůrci kapely se alarmistickou a povýšenou formou kritiky T. Ortela v očích členů komunity znevěrohodňují, není pro ně srozumitelná a spolu s průvodní dehonestací fanoušků komunitu aktivizují, stmelují a zvyšují její potenciál radikalizace.

Radikalizační potenciál fanoušků nemohu ze svých dat příliš hodnotit. Zdá se, že mezi hlavní aktivity reagující na odpůrce kapely patří defenzivní rétorické protiútoky, uzavírání se dovnitř komunity, investování energie a participace na nepolitických aktivitách dovnitř komunity (bez reálného dopadu na dění vně komunity), případně (výjimečně) politická angažovanost a participace na boji o uznání ve veřejném prostoru – (masově) například posláním SMS do ankety Český slavík. Jiné, radikálnější akce naprosté menšiny fanoušků jsou pravděpodobné (například participace v paramilitárních bojůvkách), ale nemám o nich dostatek dat. Politicky akceschopná se ale komunita nejeví. Alespoň zatím: pravdou totiž je, že v takové atmosféře jsou fanoušci snazším cílem velrybářů různých hnutí a politických stran, kteří na koncertech hledají nové příznivce (k tomu více v 6. kapitole).

Vnímám, že vztahování se aktivních odpůrců ke komunitě Ortel je zpravidla vedeno od stolu. Nedochází k reálnému dlouhodobému kontaktu. Snaha uchopit existenci komunity se omezuje pouze na cíl odhalit špatnost a nebezpečnost této komunity – cíl rámovaný povýšeným, cynickým a posměvačným tónem. A případná diskuze je vnímána pouze jako prostředek rozbít argumenty komunity a přesvědčit ji o své pravdě. V tomto případě, stejně jako v případě naprosté většiny mediálních komunikátů. Reálný dopad dovnitř komunity potvrzuje Simmelovo pravidlo: dělá ji to pevněji semknutou. A hodnotám odpůrců kapely to v důsledku zavírá cestu k lidem uvnitř komunity. Kterým se díky tomu pravděpodobněji otevrou dveře k jiným, radikálním narativům.

<sup>88</sup> Samozřejmě i zde platí pro komunitu typická ambivalence. To, co říkáme, nemusí odpovídat tomu, co činíme, a protože je člověku nekonzistence a ambivalence vlastní, tak můžeme snadno poukázat na to, že mí informátoři odmítají ubližovat lidem, ale zároveň chtějí zavírat hranice před lidmi, jimž tím může být ublíženo, a na jednu stranu tvrdí, že svoboda je pro ně absolutní hodnotou, ale ve větě následující dokážou požadovat zákaz náboženství několika miliardám lidí. Co člověk říká, je často platné právě do té doby, dokud dozní poslední hláška dané věty. A někdy ani to ne.

## 6. Komunita Ortel

Ne každý návštěvník koncertu je fanoušek, ne každý fanoušek je v komunitě stejně angažovaný a komunita nesestává jen z návštěvníků koncertu nebo fanoušků kapely. Hudební komunita Ortel je heterolokální a díky tomu zastoupením dynamicky proměnlivá. Je segmentovaná do vzájemně propustných dílčích skupinek s různou mírou blízkosti k sobě navzájem a k jádru komunity. Komunitu tedy na každém koncertu realizuje pozměněná síť jednotlivců a menších skupin, která se významně odvíjí od místa konání koncertu, kdy pojedem jsou kulturní praxe a na všech koncertech přítomné jádro komunity – kapela, její management a především její frontman, Tomáš Ortel. V této kapitole se věnuji členům komunity. Představím typologii fanoušků vycházející z rozhovorů s fanoušky a ze zúčastněného pozorování. Následují medailonky mých hlavních informátorů-fanoušků a shrnutí toho hlavního, co fanoušky ke komunitě pojí.

### 6.1. Typologie fanouška

Delší dobu váhal, ale nakonec mě zavezl k sobě domů. Velké terénní auto zastavilo v klidné části města před rodinným domem, který se skrývá za vysokou neprůhlednou zdí. Hostitel mi zdůrazňuje, že vzít mě k sobě domů, do svého hradu, je projev velké důvěry a že doufá, že ji nezklamou. Nad vrátky je soška pitbula nebo podobného bojového plemene. Za vrátky nás čeká pes živý, černý labradorský retrívr. „Je to vítací pes,“ pronese můj hostitel, když se ke mně pes s vyplazeným jazykem radostně kolíbá. Je pořádně vykrmený a krk má podobné šířky jako hlavu. Je černé barvy, má zkrácený ocas, ale hodně daleko od zadku – to by dnes u papírového psa neprošlo.

Projdeme vrátky a jdeme rovnou do altánku, který se nachází v rohu zahrady. Je tu gril, stůl, dvě lavičky a za stříšku zavěšená dětská houpačka. Pán domu mi nabídne kávu. „Turka, nebo instant?“ Objednám si turka a on odejde do domu vše přichystat. V kleci na nízkém stromě za mými zády zaskřehotá papoušek. Prohlížím si opečovanou zahradu. Je tu naprostý klid a vše pečlivě upravené. Později se mi můj společník pochlubí, že zvelebováním zahrady tráví většinu svého volného času. Když se vrací s hrnky, mazlím se se psem. „Je to sice pes vítací, ale nesmíte před ním říct dvě slova – cikán a muslim,“ říká hostitel pobaveně. Sám ho na ta slova vycvičil.

Terénní deník, návštěva, 2017

Zápis je ze setkání s člověkem, který sám sebe chápe jako vlastence, rasistu a nacionalistu. Věří v nadřazenost bílé (čisté) rasy a prý má ideově blíže spíš ke Ku Klux Klanu než k (neo)nacistům – také proto, že odmítá hromadné vyvražďování jako řešení „problému“. Aktivně se podílí na šíření nacionalistických myšlenek. Například publikuje na internetu články, v nichž varuje před minoritami a ohrožením našeho národa a kultury multikulturními tlaky. Působí v paramilitární skupině, která má čítat přes 150 členů. Údajnými členy jsou motorkáři, bývalí i současní vojáci a policisté, kteří „když to bude potřeba, jsou ochotni a schopni pro tuto zemi obětovat cokoli“ (z rozhovoru v roce 2017).

Tento člověk do značné míry pro odpůrce kapely zosobňuje archetyp člena komunity Ortel. Jenže fakticky vzato má k reprezentantovi komunity daleko. Lidé jeho ražení jsou v komunitě co do počtu naprosto marginální, což vyplývá nejen z mého výzkumu, ale také z vyjádření odborníků, jako je Jan Charvát, anebo z výročních zpráv MV ČR a BIS (viz kapitoly 4.6.2 a 5.2), kteří popisují, že tvrdé jádro extremistů nemá kapelu Ortel v oblíbě. Čím si ale nejsem jist, je míra vlivu lidí tohoto ideologického ražení na jádro kapely. Víím o lidech, kteří se podíleli nebo podílejí na běhu kapely a jejichž světonázor výrazně konvenuje s tím, který jsem popsal výše – což by mohlo dávat za pravdu lidem, kteří T. Ortela podezírají z přetvářky a tvrdí, že ve skutečnosti má mnohem blíže k radikálnímu nacionalismu, než přizná.

Na základě zúčastněného pozorování bych ani v roce 2015 (a s každým dalším rokem ještě více) nesouhlasil s formulací MV ČR, že „[Ortelovo] publikum tvořili a nadále tvoří sympatizanti krajní pravice, v současné době představují nezanedbatelnou část jeho příznivců i zástupci širší veřejnosti“ (Zpráva MV ČR za r. 2015 2016: 16). Formulace evokuje velké zastoupení PEX, zatímco zástupců širší veřejnosti není mnoho, ale ani málo. Odhaduji, že na koncertech je z celkového počtu návštěvníků jen několik jednotek procent sympatizantů krajní pravice – těch, kteří se s představou o PEX explicitně ztotožňují volbou oblečení, chováním (hajlováním) nebo slovem (skandováním „Nic než národ“), zatímco zástupci tzv. široké veřejnosti reprezentují polovinu až tři čtvrtiny přítomných<sup>89</sup>.

Pro lidi, jež jsem během svého výzkumu potkával na koncertech a /nebo v rámci rozhovorů, jsem si vytvořil následující typologii, která si v budoucnu jistě zaslouží kritickou diskuzi. Jednotlivé archetypy jsou ilustrační, nejsou statické, mohou se vzájemně prolínat a měnit v čase. Mí informátoři zosobňují většinu z těchto typů:

1. Zvědavce – to může být člověk zvědavý, proč se o kapele tolik mluví, náhodný návštěvník, odpůrce kapely, výzkumník nebo novinář nebo potenciální fanoušek v iniciační fázi. Tito návštěvníci jsou na koncertech zastoupeni minimálně.
2. Garde – tedy partner/partnerka, rodinní příslušníci a kamarádi, kteří jsou na koncertu primárně kvůli svému doprovodu.
3. Štamgast – většinou jde o štamgasty a místní obyvatele, kteří jsou na místě, protože se zkrátka něco děje.

Zvědavce, Garde a Štamgast jsou na samém okraji komunity a nezdíka až za ním.

4. Velrybář – specifická skupina návštěvníků koncertů. Událost využívají jako příležitost šířit své politické názory, rozdávat letáky, zvat lidi na demonstrace a upozorňovat na problémy, které je podle nich třeba řešit. Zpravidla přísluší k nějaké politické straně: Dělnické straně, Řádu národa nebo SPD.
5. Srdcař – to je fanoušek, který si kapelu oblíbil primárně proto, že hudebně konvenuje s jeho vkusem nebo zálibami, zejména v motorkách. Jde často o proaktivní fanoušky, nemají potřebu hájit myšlenky, jež kapela předává, ohrazují se ale proti tomu, že jde o kapelu radikální. Často se o ideovou linku zajímají povrchně, souznějí s prostým oportunistickým vyzněním a nebo se nezajímají vůbec.

<sup>89</sup> Jenže ono se ukazuje jako základní problém vůbec to, jak každý volně používáme hodnotící a vyprázdněné termíny, jako je „široká veřejnost“.

6. Ideolog – fanoušek, který si kapelu oblíbil primárně proto, že hudebně konvenuje s jeho politickými postoji od vlastenectví, tradicionalismu a kritiky elit až k White Power nebo radikálně nacionalistickým myšlenkám. Lze dále dělit do podskupin dle míry radikality. Jde o jednotlivce až nižší tucty. Někteří z nich ale mají blízko k jádru kapely.
7. Neutrál – fanoušek, který chodí na koncerty opakovaně, užívá si je, ale není to zapálený obránce a nevěnuje pozornost dění okolo. Nezajímá ho fanklub, aktivně se nezapojuje v ideových střetech anebo minimálně. Toto je nejpočetnější skupina návštěvníků koncertu.
8. Proaktiv – fanoušci, kteří svou příslušnost ke kapele potvrzují tím, že se aktivně podílejí na realizaci koncertů, organizaci zájezdů na vzdálenější koncerty, slouží jako správci nebo moderátoři facebookových fanouškovských skupin, vytvářejí fanouškovské zástavy (vlajky, trička a podobně) a nebo jsou alespoň pravidelně aktivní na facebookových komunitních skupinách kapely. Lze je dále členit do podskupin dle míry zapojení. Proaktivové jsou zejména Srdcaři a Ideologové. Nejvíce nakupují upomínkové předměty kapely. Nezřídka je sbírají. Jsou nejbliž jádru kapely, což ale neznamená, že jsou jakkoli blízko k jakémukoli rozhodování nebo interním záležitostem. Aktivně zpravidla nenastolují agendu, jen ji, často nekriticky, přejímají od jádra kapely, respektive Idea lídra, a plní jeho vůli.
9. Participant – lidé, kteří se aktivně zapojují do dění jako součást svého zaměstnání. Od hudebníků přes ochranku po prodejny propagačního zboží a podobně. S těmito lidmi se mi podařilo mluvit jen minimálně.
10. Idea lídr – Tomáš Ortel. Nastoluje agendu, rétoriku, rámuje témata. Je středobodem společenství.

Abych více přiblížil některé kategorie uvedené výše, nabízím stručné medailonky mých hlavních informátorů, které lze chápat jako reprezentanty komunity, doplněné o něčím signifikantní citaci z rozhovoru. Pro lepší anonymizaci jsou medailonky lehce pozměněné:

Adam

Adamovi bylo v době konání rozhovoru 30 let. V roce 2017 žije sám, ale v době naší spolupráce se našli s partnerkou díky jeho kandidatuře za Řád národa. Vystudoval střední odbornou školu. Pochází z vesnice u většího města na jihu Čech. Byl dobrovolný hasič, na nespécifikované pozici působil u Červeného kříže a jako zdravotnický dozor na koncertech. V době výzkumu pracoval na tzv. krátký-dlouhý týden na dvanáctihodinové směny jako prodáváč v obchodu s elektronikou. Práce ho prý baví, je v ní dobrý. V roce 2018 kandidoval v krajských volbách za Řád národa, protože je nespokojený se současným stavem a protože je to vlastenecká strana, která chce hlídané hranice a prosazuje, aby byla rovnost před zákonem. Rád hraje airsoft (chtěl být vojákem, ale kvůli epilepsii se jím nemohl stát), ligové šipky a rybaří. Na koncertu Ortela byl za poslední dva roky přibližně 5–6x, a když je třeba, bere si na to i volno v práci. Má tři bratry a jednu sestru. S jeho bratrem jsem se viděl na koncertu. I spolu s rodiči prý kapelu všichni poslouchají. S kapelou se nejspíš poprvé setkal na Facebooku cca roku 2012. Větší zájem u něj spustila píseň Mešita. Na první koncert prý šel, aby si ověřil, jak je to doopravdy s tím, co se o kapele povídá. Do zahraničí necestuje, jazyky neovládá.

Tematizuje se jako součást tvrdého jádra komunity fanoušků kapely. Vedle kapely Ortel rád poslouchá například Kabáty nebo Divokého Billa, Tři sestry nebo Harley. Věrnost kapele považuje za svou společenskou povinnost.

*Myslím, že to je jako jeho fanouška částečně moje povinnost jako být tam prostě, když jsem se k tomu veřejně přihlásil. Na druhou stranu, když to tak vezmu ještě... zase rád vidím vždycky ty lidi... prostě, jo. Je mi absolutně jedno, prostě že to – ať jim to dá sežrat, a jakýmkoliv stylem, a prostě všem. Ať otevře lidem oči, i když to bude desetkrát stejná – i kdyby tam zahrál desetkrát stejnou písničku, tak já tam klidně pudu. Jo. Je mi to absolutně jedno. Kdyby přestala ta písnička a on ji začal hrát znova, tak to je furt, co člověka neomrzí. Protože mám stejnej názor, jo.*

Adam, 7. 4. 2017

## Ben

Benovi je v roce 2017 35 let a žije v malém městečku nedaleko Prahy. Má vystudovanou střední odbornou školu. Má partnerku a později se mu narodí i dítě. V dopravním podniku pracuje v dílně a jako manipulační řidič a o víkendech opravuje auta na zahradě. Kapelu slyšel poprvé v roce 2015 a za uplynulé tři roky byl na čtyřech koncertech. Hudbu si pouštěl kamarád, zaujala ho (také tím, že stejně jako on je Tomáš Ortel motorkář), a tak s ním a dvěma dalšími přáteli, z nichž jeden byl policista, šel na koncert – prý nehledě na negativní mediální obraz koncertů. Kontrast policejních kordonů a poklidné atmosféry na koncertu ho přesvědčil o tom, jak lživá je mediální reprezentace kapely. Vedle kapely Ortel má rád další rockovou hudbu: Tři sestry, Kabát, Iron Maiden, Alkehol, Rammstein, Nirvanu. Jeho největším koníčkem jsou motorky. Považuje se za pasivního fanouška: líbí se mu, jak a co Tomáš Ortel zpívá, ale není nijak aktivní v komunitě: „Já než abych šel na demonstraci, to si radši půjdu šroubovat motorku,“ říká. Jazyky neovládá, pokud cestuje do zahraničí, tak do turistických letovisek.

*Já jsem tam šel s očekáváním toho, co bylo veřejně propíraný, že bůhví, co se tam neděje za výtržnosti a takovýdle věci, a akorát co prostě bylo, tak to byla nesmyslná buzerace ze strany policajtů, kdy prostě jste šli na koncert, že jo, a kamarád měl tričko, všechno, že než jsme došli na místo koncertu, tak nás dvakrát kontrolovali policajti, že jo...*

> A on měl tričko Ortel...

Tak tak...

*Přišli jsme do bejvalý haly ČKD. Koncert proběhl naprosto v pohodě, vyšli jsme ven, kordony policajtů, jak z filmu Občanské průkaz, kdy prostě se čekalo na Plastiky, jako jo, a už říkám, tam chybělo akorát, aby po nás vyběhli. Ale říkám na koncertě... koncert mě oslovil... bylo to takový příjemný... Nic se tam jako... že by se tam někdo pral nebo něco takovýho... To prostě... Ty nesmysly, co člověk čte v novinách, v televizi vidí...*

(...)

*Co se týče některých písniček od toho Conflictu 88, to není vyloženě špatná hudba.*



> Posloucháš...?

*Jo, takhle... jak bych to řekl. Na jakoukoliv hudbu člověk musí mít náladu. Neříkám, že to vyhledávám, neříkám, že to poslouchám každé měsíci dvakrát, ale myslím si, že některý ty cédéčka si dvakrát za půl roku osobně pustím. Ale musí na to být vyloženě nálada.*

> Jaká třeba?

*Taková veselejší....*

> Veselejší, jo?

*Taková divočejší... no... když potřebuju povzbudit.*

Ben, 30. 4. 2017

Dana

Daně je v roce 2017 33 let. Žije ve větším městě na západě Čech. Pracuje jako sanitárka v nemocnici, často dvanáctihodinové směny skoro celý týden (nemá krátký a dlouhý, jde o přesčasy), a vedle toho přeprodává energie. Po dlouholetém vztahu v době našeho rozhovoru žila čtvrtý měsíc sama a v té souvislosti procházela obtížným obdobím. Děti nemá. Konkrétně v roce 2017 byla přibližně na čtyřech koncertech. O kapele se dozvěděla od kamaráda svého bývalého přítele – policisty, který jí půjčil cédéčko, a ona si pak postahovala zbylá alba. Cestu si k ní kapela s konečnou platností našla v roce 2013 zejména prostřednictvím skladby Mešita a záhy vyrazila na první koncert. Právě proto, že ten kamarád byl policista, tak se na koncert nebála, nehledě na údajně odstrašující mediální obraz. Ráda poslouchá rock. Hudba je pro ni především odpočinek. Působila nebo působí jako správkyně jedné z facebookových fanouškovských skupin kapely Ortel. Nejčastěji čte AC 24 a Parlamentní listy. V Českou televizi nemá důvěru. Je prý vlastenka, je členkou SPD a byla na kandidátce strany. Jazyky neovládá, a pokud cestuje do zahraničí, tak do turistických letovisek.

*Já jsem tuto toho správce začala dělat vlastně náhodou... že sháněli jakoby člověka, kterej by jim s tím ještě pomohl.*

> Kdo je podle tebe Tomáš Ortel?

*Kdo je?*

> Hmm.

*Je to člověk, kterej se nebojí. Člověk, kterej už ví, co dělá. Už to dělá dlouho a teďko sklízí ovoce...*

> Pozitivní, nebo negativní?

*Spíš pozitivní, si myslím... Ale už se začíná dostávat do takovýho... už to začíná být byznys, no... Což se dalo očekávat.*

Dana, 4. 7. 2017

Eva

Evě je v roce 2017 přes čtyřicet let. Je z malého města v Královehradeckém kraji a pochází ze severních Čech. Pracuje jako prodavačka. V době rozhovoru žije sama, čtyři roky je vdovou. Má dvě děti, 22 a 24 let, obě už z domova. Syn dělá ve Škodovce, dcera s mámou prodavačku. Samotu často tematizuje. V té souvislosti zmiňuje také problém s penězi – musí se uskomňovat, a proto také nejedí na koncerty tak často, jak by ráda. Na Ortela chodí, jen když hraje v okolí, a to 3–4x do roka. S kamarády anebo i sama. O politiku se nezajímá, zprávy aktivně nesleduje. Ortela poslouchá od roku 2014. Poslouchal ho i bývalý manžel, ale ona opravdu poslouchat kapelu začala až poté, co ji bývalý spolužák pozval na soukromý akustický koncert u příležitosti oslavy narozenin. Působila anebo působí jako správkyně jedné z facebookových komunitních stránek kapely. Měla na to čas. Teď jí příjemné, že jí lidé na koncertech, ale i na ulici občas díky roli na komunitních stránkách poznají. Přesto se nepokládá za aktivního fanouška v tom smyslu, že by cítila potřebu nějak za Ortela ideologicky bojovat – ideologická stránka věci je pro ni nezajímavá a nepřemýšlí o ní. Na koncerty si chodí odpočinout a popovídat si s přáteli. Dále prý ráda poslouchá electro swing, vážnou hudbu nebo country. V roce 2017 vedle kapely Ortel nejradši poslouchala kapelu Škwor, Kryštof, Elán, Desmond, hlavně tedy československou hudbu, protože neovládá žádný jiný jazyk. Ráda odpočívá u indiánských píšťal Lea Royase a u Enriqua Iglesiase. Ráda háčkuje a plete. Také kvůli financím nejedí do zahraničí, ale ani na vzdálenější koncerty. Jazyky neovládá.

*Věděla jsem o nich, protože manžel je poslouchal. Ale to jsem tenkrát tomu nevěnovala pozornost. Až mě kamarád... spolužák pozval na soukromý narozeniny, kde je slavil kamarád Tomáše. Takže mě na to pozvali taky, což jsem teda byla tenkrát – nebo jsem – relativně vděčná.*

*> Co tě zaujalo na tom prvním akustickém koncertu? Říkala jsi, že to bylo „vau“, co to znamená?*

*Asi ta kytara... takovej... opravdu kytara. Klidnější. Klid... Málo lidí. To taky možná hraje trochu roli...*

*> Teď bude náročný jít na koncert, kde je málo lidí, co...*

*Hmm... Teď je už to takový... Asi ten klid a pak možná i ty texty.*

*> Předtím jsi poslouchala i doma?*

*(odmítavě vrtí hlavou)*

*Slyšela jsem pár písniček nebo něco... Ale tím, asi tím, jak jsem to slyšela, tak asi tím to tam nějak vzniklo... takovej... že je můžu. Samozřejmě, jako ženská mám radši takový ty citovější ty, že jo...*

*> A on je, že jo, charismatickej chlap taky...*

*Dá se na něj koukat, když to řeknu takhle (smích).*

Eva, 7. 4. 2017

Pan/í F

Pan/í F je ve středním věku a v roce 2017 žije ve městě na východě Čech. Měl/a nebo má přímé informace o jádru kapely. V rámci radikální pravice je informovaný/á insider/ka. Je organizační typ a ideolog a má rozhled. Rád se vzdělává. Žije v manželství a má potomka nebo potomky. Rád poslouchá Franka Zappa, Yes, Jetro Thull, Black Sabbath a Devina Townsenda.

*Znova musím říct: Já nejsem nácek.*

*> Hmm. Kdo je podle vás nácek...?*

*Nácek je ten, kdo... Nacista je ten kdo samozřejmě vzhlíží k nacistický ideologii...*

*> Takže k nadřazenosti bílé rasy...?*

*No, to není pravda, to není nácek.*

*> Tak co je, kdo je nácek?*

*Já třeba taky věřím v nadřazenost bílé rasy.*

*> Mhm. A... kdo je teda nácek..?*

*Nácek je ten, kdo... Je schopen nadřazenost bílé – ani ne tak bílé rasy, jako v podstatě nadřazenost jednotné rasy – jako třeba dejme tomu té germánské – a je schopen to prosazovat v podstatě násilnou formou...*

*> A s tím se neztotožňujete. Todleto je pro vás...*

*Neztotožňuju se, říkám, s jakoukoliv formou holokaustu nebo v podstatě vyvražďování lidí jenom kvůli rase. Nicméně, pokud se mě ptáte, tak věřím v nadřazenost bílé rasy – ale, trochu zase jinak, než jak byste si to vysvětloval.*

*> Povídejte.*

*Bílá... člověk jako bílá rasa, je v podstatě... Vy nechcete, abyste ... Já nevěřím v multikulturalismus jako takovej. V křížení ras.*

*> Mhm*

*Každá rasa má svoje určitý jakoby znaky. Když budete mít psa, budete mít takovouhle rasu, tak když ho zkřížíte s něčím jiným, tak z toho vznikne parchant.*

*> Co je to vlastně za psa?*

*Labradorský retrívr (lehce netrpělivě)... a stejným způsobem je to i.. prostě s lidskou rasou. Začnete to prostě křížit, jo, a vzniknou z toho... Vznikne z toho to, co z toho vzniká.*

*Vemte si, že třeba v Jihoafrický republice, na nejnižším stupni v podstatě během apartheidu, byli právě ty kříženci, u kterých se přesně nedalo určit, jestli jsou to potomci těch původních obyvatel nebo už to je to sprsklý, žejo. A tak dál a tak dál.*

*> A vám teda... Ten rozdíl je v tom, že vy vnímáte jako nadřazenost bílý rasy...*

*Nadřazenost ale v tom směru, že bílá rasa určuje vývoj týhlentý planety.*

*> Jo.*

*Já vám to řeknu úplně jinak: řekněte mi, ukažte mi, kolik je černošskejch vědců, kolik je černošskejch myslitelů mimo Martina Luthera Kinga.. Jo prostě... Podívejte se na ten současnej stav. Přijedete do států, jo prostě, všichni jsou furt přesvědčený, že jsou utlačovaný, všichni ty negři a tak dál... Všichni jsou přesvědčený o tom, že všechno je pro ně rasismus, místo toho, aby se nejdřív podívali sami na sebe, aby začali normálně makat...*

*> Takže byste byl/a spíš než pro stavení koncentráků pro zavírání hranic, dejme tomu.*

*Tak tak tak tak.*

*> Jo. A jejich bránění a podobně.*

*No.*

*> Jasně.*

*Pan/í F, 2017*

## Gita a Honza

Gita a Honza jsou v době rozhovoru v roce 2017 partnery. Rozhovor jsem s nimi dělal společně. Žijí na vesnici v Ústeckém kraji. Honza pracuje nebo pracoval v armádě a má zkušenosti ze zahraničních misí, což hodně formuje jeho názor na islám a muslimy. Gita má z muslimů a islámu strach zejména kvůli obavě o práva žen a o děti v případě, že by se islám jako víra do Evropy zásadně rozšířil. Honza Gitu přivedl k lásce k motorkám, na kterých nyní oba jezdí. Honza má malou dceru, vedle motorek má rád modelářství a hraje na kytaru. Rád poslouchá Jona Bon Joviho, Rammstein, Kabáty, Kryštof nebo Chinaski. Honzovi je mezi 40 a 50 lety, Gitě mezi 25 a 30 lety. Gita pochází z Ústeckého kraje, vedle motorek má ráda také chov a výstavy psů a pracovně se věnuje prodeji realit. Ráda poslouchá Die Happy, Jona Bon Joviho, Rammstein a Kryštof. Na VŠ studovala nejprve v rámci bakalářského programu jazyky, na magisterském studiu pokračuje v dalších společenských vědách a unikátně se v ní snoubí relativita nahlížení na kulturní vlivy, nedůvěra v média a oficiální zdroje a preference osobní zkušenosti pro utvoření názoru (cíleně nemají televizi a nesledují zprávy, protože názor si chtějí udělat sami): a s tím související důvěra spíš v osobní zkušenosti Honzy než v jiné zdroje informací. Nejsou aktivními, ale spíše pasivními fanoušky. Ortela nepravidelně poslouchají a viděli ho hrát naživo na srazu motorkářů. Na koncerty pravidelně nechodí. Dozvěděli se o něm tak, že ho poslouchal kamarád a půjčil jim album. Co do hodnotového ukotvení jim jde prý především o svobodu a bezpečnost, a právě proto mají obavy například z migrace.

> Mohly by tyhle texty vést k podněcování nenávisti?

H: Myslím, že narážíš na písničku Mešita. Takhle ti to povím: 80 % českýho národa vůbec netuší, co muslimové jsou. Protože s nima nemaj osobní zkušenost. Já s nima osobní zkušenost mám, řekl bych, že dlouhodobou.

G: Přímo v jejich prostředí.

H: Přímo v jejich prostředí.

> Co je prostředí muslimů?

H: No, přímo v jejich zemi. Takhle ti to řeknu.

> V jaký, jestli můžu...?

H: To to ti nebudu říkat. To je prostě jedno. Byl jsem tam, pobýval jsem tam, byl jsem mezi něma. A... když jsem pak slyšel ten text tý písničky, tak mi připadá, že on s nima zkušenost musí mít taky. Protože tam je... Vůbec mi tam nezvoní žádněj zvoneček, jak říkáš ty. Jo, že by to mělo podněcovat něco... Myslím si, že on tam vyjadřuje, co lidi nevidí nebo možná neví...

> O tom, co jsou zač...?

G: Ty se s tím ztotožňuješ.

H: Já se s tím ztotožňuju přímo s tím textem. Ale nemyslím si, že by to mělo vyvolávat nenávist, ale spíš to, aby ty lidi se probudili, aby si zjistili maximum informací o tom, co je to za lidi a jestli jsou možný je tady předělat nebo ne. Já osobně si myslím, že ne. Oni maj prostě svoji víru a Korán říká jasně, co maj dělat, a oni to dělat budou. A je jim úplně jedno, jaký tady máme evropský směrnice a jaký máme zákony a jakou máme víru, a je jim všechno jedno. Neříkám, že by mezi nima nebyli někteří, kteří by se tady přizpůsobili, určitě jsou. A myslím, že jsou i u nás, jsou i v Německu. Určitě bude pár rodin, který začaly fungovat evropsky. Zachovávají si svoji víru muslimskou, ale jsou neškodný. A prostě fungujou podle toho, co a jak jsme zvyklí žít my tady. Ale to, co sem přichází, si myslím, to je hodně špatný. Ale myslím si – jak ses ptal –, myslím si, že to nevyvolává nenávist. Spíš si myslím, že ten text má oslovit ty lidi, aby se probudili... nebo probudili... aby prostě zjistili si informace a nedali jen na to, co kdo říká, jakoby.

(...)

G: To je třeba jedna z věcí, se kterou se právě setkával třeba Honza a vyprávěl mi, a vzhledem k tomu, že má malou holčičku, tak je to něco, čeho se hrozně obávám a nechtěla bych... A možná proto třeba i slyším na Ortela nebo i někdo, kdo říká: „My vás prostě ochráníme...“

Gita a Honza, 9. 6. 2017

## 6.2. Investice dovnitř komunity

„... vážte si ho. Srdcom odovzdáva vám to s obrovskými ranami, s obrovskými údermi, ktorý odráža z každej strany. A buďte radi, že ho máte!“

Zpěvák Ondrej Ďurica, 20. 5. 2017

Děni nelze banalizovat na rovnici, že kdo poslouchá hudbu s prvky extremismu, tak je pravicový extremist. U fanoušků vnímám jako podstatné vyzdvihovat zejména jejich různost. Je ale pravdou, že ti z mých informátorů, které můžeme označit za fanoušky kapely Ortel, měli také mnoho společného. Zásadní část jejich života zabírá práce. Prakticky všichni měli dvanáctihodinové směny, přesčasy a variace na krátký a dlouhý týden. Ve volném čase tak potřebují vypnout, nic neřešit a odreagovat se – anebo být opravdu užiteční, důležití a dělat co má smysl, což jim nabízí právě například činnost pro komunitu, která jim dává pocit poslání, která je přesahuje. Spojuje je nedůvěra v mainstreamová média. Příliš neovládají cizí jazyky a cestují spíše po Čechách anebo do lokalit vzdálených opravdovému kontaktu s místní společností: do letovisek a hotelů k moři – anebo na vojenské základny.

V rétorické rovině lze příslušnost ke komunitě vyčíst z užívání zažitých (protože dokola opakovaných) frází, jež odpovídají slovům Tomáše Ortela a konspiračních médií. Od informátorů tak zaznívala doslovně totožná vyjádření, že Tomáš Ortel lidem „otevívá oči“. Je to „vlastenec“, který si „na nic nehraje“. Nebojí se poukazovat na problémy, které jsou všude okolo nás. Že jde o člověka s posláním, aby se lidé „probudili“ (Honza), a zasazuje se o to, aby se lidé sami ozvali. Na problémy, které „spousta lidí nechce vidět“ (Ben), a už dlouho dokazuje, že ustojí negativní důsledky, které za to sklízí. I proto, že to „dává těm politikům sežrat“ (Adam).

Opakuje se například tvrzení, že Ortelovi tito mocní údajně neumožňují hrát v rádiích (například Honza, Dana), protože se bojí, že by tím narušil status quo – a zde je samozřejmě třeba říct, že jde o jednu z nedoložitelných konspirací, kterou živí Tomáš Ortel a kterou lze snadno vyvrátit: Tomáš Ortel není v OSA, a to z vlastního rozhodnutí. Rádiím se administrativně pravděpodobně nevyplatí si s někým, kdo má tak malou fanouškovskou základnu, vyjednávat individuální smlouvy. Zvláště u hudebníků, kteří by jim víc posluchačů odlákali, než přilákali. Je těžké uvěřit tomu, že si to Tomáš Ortel neuvědomuje. Přesto (nebo proto) jde dodnes o zásadní motiv pro výstavbu image disidenta.

> Co si myslíš o tom, že nehrajou Ortela v rádiích?

*No tak jako jasně, že ten politickej vliv a oni sou tam i jakoby... Ono to rádio vlastně celkově... I kdyby byli přístupný tomu ty lidi i ten názor by k tomu měli, tak to prostě pustit nemůžou. Protože ten člověk, kterej vlastní to rádio, tak prostě má vliv na ledacos ve městě třeba i klidně nebo nevím kde, jo... A prostě to neudělá. Protože prostě to tak je...*

> A myslíš, že je Ortel tak důležitý...

*No je.*

*> ... aby zajímal takovýhle lidi, a fakt cíleně tlačili na to, aby ho nehráli...?*

*No jinak by ho třeba hráli, no... Jako myslím si, že to je kvůli tomu, že prostě nechtějí, aby se nad tím lidi zamysleli...*

*> Čím je to ale ohrožuje, čím to ty lidi ohrožuje?*

*No v tom, že se zamyslí...*

*> Toho majitele rádia...?*

*No... ne majitele rádia, ono ho to neohrozí, ono to ohrozí ty ostatní okolo, že ty lidi se probudí. Že prostě jakoby... Musí to nějak mít zkontrolovaný...*

*> Takže nějakýho politika za ODSku to ohrozí tím – kterej zná toho majitele rádia –, že si řekne: „Ty lidi, když to budou poslouchat, tak prostě mě přestanou volit...“*

*Ne jenom mě, ale všechny, co tam jsou...*

*Dana, 4. 7. 2017*

Když se na konspirace a další hodnotové věci doptávám, informátoři nezřídka sami poznamenají, že nad tím ještě nepřemýšleli. Má představa o tom, která témata jsou pro informátory podstatná, se často ukázala chybnou. Jako například Ortelova minulost – minulost je pro informátory-fanoušky zkrátka minulost, každý nějakou máme, kdy Ortel „prošel nějakým vývojem“ (Ben), a tím to hasne. V jiných případech nejprve v odpověď na mou otázku vysloví jasné (doslovně převzaté) stanovisko. Po chvíli se nad ním ale sami pozastaví a případně ho revidují, tak jako Gita a Honza v otázce údajné cenzury kapely Ortel (viz jejich citace v kapitole 5.3.3.). Anebo od otázky utečou s tím, že je tyto věci moc nezajímají, což často dělala Eva:

*> A co třeba právě ty... Patří podle tebe mezi neonacisty?*

*Já si myslím, že ne...*

*> A bylo by pro tebe špatný, kdyby patřil?*

*Těžko říct...*

*> Každý si pod slovem neonacista představí něco jinýho. Někdo si představí vlastenectví a to pro něj znamená pozitivní hodnotu. A někdo vidí rozdíl a někdo ne... To je pro mě důležitý pochopit*

*Já, no jasný... Já vo toto kolem toho, abych pravdu řekla, se nezajímám. Někdo říká... nebo něco... Já vím, že na těch koncertech je mi dobře, tím to taky tak nějak pro mě končí. Někdo říká xenofobní ty... A takovýhle... Ale já to nějak neberu. Nebo si to nepřipouštím.*

*Eva, 11. 7. 2017*

### 6.3. Tomáš Ortel jako hlas morální pozice

Častěji mají fanoušci společné také to, že své fanouškovství vnímají jako boj za dobro naší společnosti, kdy Tomáš Ortel je pro ně v tomto boji majákem a morální autoritou (zde už se ale začínají trochu více lišit, například Iva a Ben se zdráhají to tak vyjádřit). Vymezují se proti negativnímu hodnocení Tomáše. Odmítají, že by inklinoval k neonacismu. Odmítají, že by Ortel vyvolával nenávist – naopak je jejím příjemcem ze strany odpůrců. Například spojitost Ortela s DSSS odmítají s tím, že si z písně Hadr udělali hymnu bez Ortelova svolení. Pro kontext přepis jeho slov z koncertu z 18. 4. 2015, z nichž nevyplyvá, že by Ortel nad užitím své tvorby neměl moc:

„Každopádně já bych chtěl říct jednu takovou důležitou věc... Asi víte všichni, že Dělnická strana šla do koalice s komunistama, což je taková bohužel smutná záležitost. Já jsem poslal e-mail tedy panu Vandasovi. Pokud mně odepíše a nějakým způsobem se vyjádří k tomu, co je na tom pravdy. Chtěl bych říct, že písničku Hadr budeme odebírat Dělnické straně, pokud je tomu tak.“

T. Ortel, 18. 4. 2015

V souvislosti s morální integritou se často skloňuje hajlování na koncertech: mí informátoři hajlující fanoušky nepotvrzují anebo o nich mluví jako o naprosté výjimce.

Ale jsme zase u toho, co jsem byl na koncertě v Křečovicích, tak tam se odehrálo něco podobného přímo pod pódiem, když prostě dozpíval písničku, tak ty přítomný pány požádal, ať už to víckrát nedělaj, že mu to vadí. Že mu to prostě vadí. Že je rád za hosty a že je rád, že přišli, ale přišli na jeho muziku a on se s tím neztotožňuje, a kdyby se to mělo odehrávat, tak aby na jeho náklady odešli ze sálu.

Ben, 30. 4. 2017

Osobně jsem na většině koncertů hajlující lidi viděl. Vždy šlo o opilého jednotlivce anebo menší skupinku, čítající ne víc než pět lidí. Přijde mi podstatné, aby to zaznělo, stejně jako mi přijde podstatné, aby to nebylo chápáno jako projev reprezentující návštěvníky koncertu v úhrnu. Vytvářet obraz komunity jako celku na příkladu je naprosto nekorektní a vnímám to jako jednu ze dvou největších chyb mediálních komunikátů. Mylná je myslím také představa, že když někdo zahajluje, zároveň to automaticky vypovídá o ideologickém ukotvení daného člověka. Mnohem víc to vypovídá o míře alkoholu, který vypil. V tomto jsem ve shodě s Pieslakem (Pieslak 2015: 196). V těchto siláckých projevech často nejde o ideologii, ale o spříznění v prosté rebelii nebo oportunismu, a proto je vhodnější je řešit individuálně s ohledem na kontext než za každou zvednutou pravicí vidět kovaného neonacistu.

*Je tady pro ty lidi, ne ty lidi pro něj, aby ho zviditelnili. On je tady fakt pro to publikum. (...) On nemá problém se s kýmkoliv vyfotit, za ním člověk přijde s prosbou, on když může, tak pomůže, vyhoví. Ano... Vyfotíš se mnou? Jo, nemám problém. Okamžitě prostě z fleku... Nezažil jsem z tý fronty 250 lidí, že by řek někomu ne. Fakt si říkám, je tady pro ty lidi, ne ty lidi pro něj, aby ho zviditelnili. On je tady fakt pro to publikum.*

Adam, 7. 4. 2017



Z rétoriky Tomáš Ortel vychází jako idol, vzor a autorita. Ženám-informátorkám se také líbí jako muž, vnímají ho jako mužného a citlivého. Pro muže je vzorem. Zároveň ale jako člověk, který je „jedním z nás“. Pracující člověk, u kterého se cení, že i přes své kvality sejde po koncertu mezi lidi a dá si s nimi pivo a vyfotí se s nimi. Všichni se podílejí na budování mýtu Ortel. Až na výjimky si jsou poměrně dobře vědomi diskuze, která se kolem kapely a osoby Tomáše Ortela vede. To ale máloco mění na tom, že fanoušci Tomášovu kritiku vnímají jako bezpředmětnou, přežitou, nepravdivou anebo zkreslující. Akcentují pak pozitivní narativy, které vycházejí zejména ze sebereprezentace samotného Tomáše Ortela. Mí informátoři sdílejí také podobné trasy iniciace: Kapelu jim doporučil a pustil někdo z jejich přátel. Na koncert je do značné míry dovedl oportunismus, kdy cítili potřebu si na vlastní kůži ověřit, zda je to opravdu na koncertech tak děsivé, jak „se psalo v novinách“, a k explicitní podpoře pocit krivdy, když byli konfrontováni s informacemi, že Ortel nesmí někde hrát, že je haněn a že je tu příležitost se za něj postavit a tím něco změnit.

#### 6.4. Shrnutí: mít své místo

*Ještě teda z toho koncertu bylo pěkný... Byla tam cejtít nějaká soudržnost těch lidí. Jak začali zpívat a to... jakoby je to spojilo – jak to bejvá u nějakých kapel –, tak je to spojilo. Začali zpívat, drželi se okolo ramen a byla vidět taková sounáležitost.*

Honza, 9. 6. 2017, o koncertu kapely Ortel na motorkářském srazu

Společné tajemství hrálo roli u onoho mála jednotlivců, kteří si na koncert přijdou zakřičet „nic než národ“ a ještě menší procento z nich zahajlovat. Explicitní nebo skrytý pozdrav vůdci (kdy se chytí v pozdravu za ruce a poté vztyčí až na palec všechny prsty), oblečení specifických značek (Lonsdale, Thos Steinar apod.) anebo specifická tetování vyvolávají pocit společného tajemství a dobrodružství, které tuží jejich kolektiv. Tyto vnější znaky ale zdaleka nestačí, aby jeden soudil, jak ideologicky podmíněná to jsou gesta. Protože mnohdy se za nimi skrývá pouhý oportunismus a alkohol. Každý si tu komunitu kreslí trochu jinou a zažívá trochu jinou událost. Jde ale o večer sounáležitosti, sdílené radosti – ale i frustrace a vzteku, který ostatní chápou, sdílejí, přijímají. A který Tomáš Ortel živí a fanoušky v něm posiluje.

V levé části u pódia pět mladých, přibližně osmnáctiletých, naprosto opilých kluků pravidelně provolává: „Čechy Čechům“, „Nic než národ“, ale i „ACAB“, „ACS Hooligans“ a „Sparta“. Ortel podobná zvolání („Čechy Čechům“ a „Nic než národ“) kvituje pokynutím pŕllitrem nebo laškovným (a snad trochu nervózním?) zvoláním „hezky to řveš“. Ke skandování se zpravidla připojuje většina okolo stojících, některá hesla ale lidé ignorují (například k ACAB a Sparta se nikdo další kromě skupinky nehlásí. V jednu chvíli Sparťané zvedají pravici sevřenou v pěst. První na pár vteřin rozevře pěst ve skrytém pozdravu vůdci (kdy se jen vztyčí a napnou na okamžik prsty). Další dva se rychle přidávají. Lišácky se poté na sebe usmějí, dají pěst o pěst a přituknou pivem. Jsou spokojení. Sem tam si zahajluje i velice opilý pán v rohu napravo od interpreta, zatímco vášnivě líbá svou partnerku.

Terénní deník, 13. 1. 2016, Praha

Patrná je pro členy komunity také dialektika morálky soukromého a veřejného světa, důraz na dodržování formálních pravidel slušného chování a upozadování faktického obsahu sdělení, akcent na svobodu volby pro „nás u nás“, případně „pro ně u nich“, nikoli však pro „ně u nás“.

„Každopádně já už jsem několikrát do mikrofonu a veřejně říkal, že nemám nic proti gayům, nic proti lesbičkám (není rozumět) ať si každé v posteli dělá, co chce, ale aby se tady pořádali ty gayparády a podobný blbosti, nezlobte se na mě, mělo by to zůstat asi v ložnicích.“

Tomáš Ortel, 18. 4. 2015, Besední restaurace, Praha

Být na koncertu je pro většinu návštěvníků zkrátka volnočasová zábava s přáteli na události, kde se cítí dobře, kde se napijí alkoholu, kde kdo chce, má příležitost si zakřičet a zanádat a kde ideologická stránka věci je naprostou menšinou přítomných reflektována racionálně, nejen emočně. Například Eva je vdova, přišla o svého muže a možnost podílet se aktivně na dění jí dalo možnost někam patřit a být užitečná. Komunita některým dává pocit důležitosti a výjimečnosti, po níž touží a které se jim mimo komunitu nedostává. Tak jako v případě Adama. Pro většinu lidí je koncert místem, kde se setkávají s kamarády a známými, které už dříve znali. Případně se seznámí se známými svých přátel. Pro ty aktivnější se dění okolo kapely stalo příležitostí najít nové přátele, partnery a partnerky anebo se nepřímo díky tomu začali politicky angažovat.

*Já nemám problém si koupit cédéčko támhle jiný kapely prostě a podobně, jo. Ale prostě když to poslouchám, nebude mě za to nikdo diskriminovat... nebude mě nikdo tlačit ke zdi jenom skrz to, že poslouchám Ortely.*

*> A to tě spíš potom vede k tomu „mě neumlčíš“?*

*Prostě just just, kor veřejně... Díky tomu jsem vlastně šel i do té politiky, že kamarádka, která mě tam dotáhla (...) nebo která mi to nabídla se svým mužem, že on je předseda za Jihočeskej kraj, právě, tak mi (...), protože jak chodím na ty šipky, tak voni tam dělaj, v tej hospodě. Jde vo to, že povídá: „Už jenom v rámci Ortelu vím, že se nebojíš říct svůj názor veřejně, nechtěl by si tuhleto možnost vyzkoušet prostě a zkusit za to bojovat?“ Říkám hele, proč ne. Přečet jsem si ten náš, ten program na místě, jsme si u toho spolu sedli, voni mi to vysvětlovali, já jsem si přečetl ten program, říkám jo! Vždyť to je, s tím souhlasím!*

Adam, 7. 4. 2017, o tom, jak se díky explicitní příslušnosti k fanouškům kapely dostal do Řádu národa

Není to ale pravidlem, a tak i aktivní fanoušek může jevit zájem o ideové věci jen naoko, ale ve skutečnosti se o to příliš nezajímá – protože ho zkrátka například jen baví být s těmi lidmi. Mít volnočasový program. Patřit někam, kde ho poznávají a ztotožňují se s ním. Významnou roli hraje právě tato vzájemná identifikace – ve veřejném prostoru k tomu napomáhá oblečení s motivem kapely, nálepky na autech a podobně, kdy některým informátorům dělalo radost, že mohou takovým neznámým lidem dát najevo pocit blízkosti. Nachází zde lidi se společnými koníčky (motorky) a zájmy, se společným vkusem a srozumitelnými problémy. Často jde zkrátka o jedinou akci, která se v daném městečku nebo vesnici široko daleko odehrává, takže je může spojit i absence výběru alternativy.

## ČÁST TŘETÍ: ZÁVĚR

### 7. Shrnutí

Cílem této práce bylo prozkoumat důsledky praxe ustavování hranic hudebního světa kapely Ortel, respektive komunity Ortel, vyjednávané aktéry zevnitř i vně komunitu, a zasadit toto jednání do souvislosti s bojem o legitimitu hodnot komunity ve veřejném prostoru, s ekonomickými aspekty, politickou angažovaností, pojmáním radikality a zažíváním kulturní úzkosti a marginalizace členy komunity.

Tomáš Ortel stojí ve středu co do významnosti pro komunitu a zastává nejaktivnější roli v ustavování jejích hranic. On sám je ikonou, ke které se identita kapely primárně odkazuje, skrze kterou promlouvá ke komunitě a prostřednictvím které je samotná komunita primárně vnímána vnějším světem. Tomáš Ortel k tomu užívá lexikální i nelexikální prostředky. Texty na webových stránkách kapely, v kyberprostoru, v něm zejména na Facebooku, rámováním komunikátů médií – a nebo přímo svým vystupováním v médiích, pokud v nich dostane prostor promluvit –, v textech písní a v promluvách během koncertů si T. Ortel cílevědomě buduje svou image nebojácného barda z lidu, zastávce opomíjených, umlčovaného disidenta bojujícího za svobodu slova, obránce ohýbané a zamlčované pravdy a ochránce vlasti, kultury a „našich“ tradičních hodnot před dekadencí a rozpuštěním v bezbřehém světě bez hranic a morálky. Buduje obraz společnosti, kde elity šlapou po poctivém a pracovitém lidu, kde mocní ve stínech tahají za nitky a v němž on je pokorným průvodcem „probuzených“, tedy členů komunity, na cestě za nastolením spravedlnosti. Buduje obraz vnějšího nepřítele, kdy se uchyluje ke stereotypizaci a akcentování negativních jevů, které připisuje celým skupinám anebo zobecňuje pro celý kritizovaný myšlenkový směr a se kterými je třeba se vypořádat, čímž sahá po narativu typickém pro xenofobní a rasistické myšlenkové směry.

Ve svých sděleních a konání se ale, pokud je mi známo, nepohybuje za hranicí zákona. Radikální White Power Music scéna se od něj odvrátila již před lety. Ani on o jejich pozornost nestojí a pečlivě si vybírá, s kým má být vidět – zpravidla s výraznými aktuálně populárními protisystémovými osobnostmi, jež se pohybují v rámci legality. Ortel si dává velice záležet na tom, aby nebyl přímo spojitelný jen s jednou takovou osobností. Drží si odstup. Jeho fanoušci jsou příliš různorodí a jasný postoj by pro Ortela nebyl výhodný. Ortel nenabízí konkrétní východiska ani systematickou politickou cestu. Je hlasem frustrace a z jejího bezčasí a neřešení jím budovaný mýtus žije.

Ortel sice zůstává blízko hranice legality, s každým rokem je ale nezákonnosti o kousek vzdálenější – patrný je posun k mainstreamu, ale aktivní akcent na kontroverzi trvá. Tím říkám, že není pouhým příjemcem vnějšího negativního labelování, ale aktivním tvůrcem této image. Jde o logiku, která je platná stejně pro bulvár jako pro komerční hudbu: kontroverze zaručuje bezpečný zájem médií, pozornost a reakce odpůrců kapely, a to mu dále umožňuje obnovovat narativ vnějšího ohrožení – přičemž Ortel někdy přistupuje k účelovému zveličování nebo nepravdám. Tomáši Ortelovi a jeho kapele se díky kontroverznosti dostává pozornosti, kterou by kvůli hudbě samé nejspíš nezískal. Svá sdělení navíc formuluje natolik obecně, aby pro posluchače bylo snadné do nich projektovat právě tu svou emoční a názorovou oportunistickou pozici a nespokojenost. Promluvy jsou navíc často ve vzájemné kontradikci, což spolu s obecností umožňuje záběr potenciálních posluchačů ještě rozšířit a lavírovat s tím, co je jak myšleno.

T. Ortel je středobodem (vedle upomínkových předmětů) a také hlavním prostředkem vizuální prezentace kapely, kdy on, jeho objektivizované tělo a akcentovaná maskulinita, vyobrazen jako rytíř, polonahý s vlajkou a odhodlaným výrazem nebo se zaťatými svaly a našťvanou energií v očích, skrze svou tělesnost akcentuje lexikální část sdělení.

Skoro vždy si na něm i na zbytku kapely můžeme všimnout původního oděvu nebo doplňku, který nelze koupit jinde než v e-shopu kapely. Nabídka e-shopu se neustále rozšiřuje a cílí na stále nové zákazníky. Fanoušci i fanynky si mohou dát ranní kávu v hrnku Ortel, nasadit řetízek Ortel, obléknout šaty Ortel a obléknout své dítě do dupaček Ortel. V roce 2017 vyšla celá nová série v military stylu, která konceptuálně ladila s tématem alba Pochodeň i s pódiovým aranžmá během křtu desky. Na každém koncertu jdou prodeje velice dobře. Pro fanoušky to je způsob, jak se hrdě přihlásit ke kapele a podpořit ji. Pro Tomáše Ortela, držitele ochranné známky a zaměstnavatele managementu a hudebníků, to znamená příjmy a fanoušci odění do upomínkových předmětů jsou mimo jiné prostředkem, jak dál šířit značku Ortel. Tak to u komerčních kapel bývá, není na tom nic výjimečného.

Vizuální stránka prezentace, aranžmá koncertů a skladeb, styl práce s publikem i hudební zvuk nijak nevybočují z české mainstreamové bigbítové a hardrockové tvorby a jde o významný způsob, jak tvorbu dostat k širšímu publiku a do hudebního mainstreamu, protože v těchto věcech zdaleka tolik nezáleží na (původním) politicky-hodnotovém ukotvení posluchače, tedy potenciálního fanouška.

Ekonomický zájem je zřetelný z cen lístků, z cen za hraní i z toho, jak důrazně si kapela hlídá, aby nikdo jiný produkty s jejími motivy nenabízel. Nejspíš právě s tímto zájmem souvisí, jak se během let proměňovala struktura správy fanouškovských komunit na Facebooku. Vznikaly jako autonomní fanoušky vytvořený prostor, zdola a z nadšení, ale v případě skupin s větší fanouškovskou základnou, zejména regionálních, je časem převzali (a minimálně v jednom případě byl tento proces doprovázen násilnou potyčkou) anebo alespoň začali kontrolovat lidé prověřeni a spříznění a nebo přímo z managementu kapely, kteří zamezili nabídce neautorizovaných upomínkových předmětů a začali na stránkách, mimo jiné, nabízet oficiální zboží a více kontrolovat, kdo je členem komunity a co se ve skupině objevuje za příspěvky. Kam zavítají fanoušci, je nabízeno zboží: na placených koncertech, ve facebookových skupinách i na webových stránkách, kde nejprominentnější prostor zaujímá e-shop a v hlavičce stránek propagovaný Ortelův Rebel Alfa Music Club.

Týden co týden Tomáš Ortel roky jezdí po větších městech i menších vesničkách napříč republikou. Věnuje návštěvníkům svých koncertů pozornost jako málokterá veřejně známá osobnost. Nesoudí je, umí s nimi mluvit. Je bezprostřední, žoviální, přátelský. Dává jim pocit, že rozumí jejich frustracím, že se zasazuje o jejich budoucnost, že v ně má důvěru a že se pro ně bude obětovat. Na koncertech jim nabízí událost spříznění, přátelství a porozumění – a buduje v nich neklid. Motivuje je a zároveň topí v obrazu bezútěšnosti situace. Dodává jim odvahu a zároveň děsí kresbou míry vnějšího ohrožení. Bojuje za svobodu, ale jen pro některé a jen někdy. Bojuje za pravdu, ale sám se uchyluje k nepravdám a fanoušky topí v představách, že pravdu se nikdy nedozvědí. Tak jako v případě udržování kontroverzní image vně komunity i dovnitř komunity Ortel cíleně pracuje na budování a udržování napětí. Na tom je postaveno jeho vystupování, značka a živnost a tím staví základní obrysy příběhu komunity Ortel, tím působí na členy komunity a tím komunita reflektuje jeho zájmy.

V mediálním světě probíhá významná část souboje o legitimitu hodnot reprezentovaných komunitou Ortel. Komunita Ortel je zde zpravidla redukována na osobu Tomáše Ortela a komunikáty se soustředí na události budící kontroverzi, kdy na základě dílčích vyhocenějších událostí vzniká disproportionální obraz neustálého napětí a extremismu celé komunity.

Dovnitř komunity čtenář zpravidla nenahlédne – a když, tak hodnotící a povýšenou perspektivou autora (nebo budováním obrazu obětí systému) – což fanoušci to vnímají velice negativně. Četnost komunikátů o kapele Ortel a T. Ortelovi se od roku 2015 do roku 2017 zvedla oproti předchozím letům o stovky procent. Vše spustilo možné umístění (a následné skutečné umístění) T. Ortela a kapely Ortel v anketě Český slavík. Tam ho právě dostaly hlasy fanoušků, kteří se posíláním hlasů v souladu s příběhem o umlčování komunity a s pocitem zneuznání „vzepřeli elitě“. Následoval spirálový pohyb stoupající slávy kapely: násobně zvýšený počet komunikátů vyvolal zvýšenou pozornost a reakci ze strany odpůrců kapely. Ta posílila pozornost médií, což vedlo ke zvýšenému zájmu o hudbu kapely a její koncerty a tak dále. S ukončením ankety Český slavík a s tím, jak se téma Ortel v mediálním prostoru „vytěžilo“, ale můžeme zaznamenat významný pokles komunikátů pro rok 2018 a dále. Bude zajímavé sledovat, jaké jiné události povedou k případnému opětovnému zájmu médií. Mediální obraz kapely se proměňuje v čase: Narativ se pozvolna měnil z orientalizující představy tajemných neonacistů, které hlídá policie a kterých se bojí místní obyvatelé, přes extremisty, kteří vyvolávají spory se svými odpůrci a kvůli kterým se sepisují petice, až po relativizující rámování kapely jakožto kontroverzního uskupení, jehož „se někteří zastávají a jiní mu nemohou přijít na jméno“.

Obraz kontroverze a skandalizace kapely v mediálním světě T. Ortel cíleně tematizuje a zároveň se před ním brání a odkazuje na něj. Uvnitř komunity jsou články vnímány a rámovány způsobem, který je v souladu s pocitem zneuznání okolním světem: akcentovány jsou zejména kritické a posměšné články. Komunitě slouží jako důkaz účelovosti a nepravdivosti práce novinářů a vystupování elit. Mně tento střet potvrzuje hodnotovou vzdálenost mezi konzumenty a tvůrci mediálního obsahu.

Konflikt ve veřejném prostoru jako munice provází občasná odborná stanoviska akademiků nebo veřejných institucí a autorit. Mají zásadní podíl zejména ve vyjednávání hranice radikality a extremismu. Zprávy BIS nebo MV ČR kapelu za posledních devět let párkrát zmínily. Byť ne příliš konzistentně, dávají ji do souvislosti s pravicově extremistickými kruhy. Právě na tyto zprávy odkazují média a odpůrci kapely. Ale i kapela má své odborníky, a jakmile se někdo ze své pozice odborníka kapely zastane, je právě jeho odbornost uvnitř komunity vyzdvihována. Stejně akcentovaná je podpora ze strany řadových vojáků nebo policistů. Zejména na příkladu soudního znalce Zouhara a jeho odborného vyjádření ve prospěch kapely se ukazuje, že odbornost nese důležitý politický aspekt a může do tohoto střetu o legitimitu významně zasáhnout.

Také odpůrci kapely se významně podílejí na vyjednávání a potvrzování hranic komunity a na potvrzování narativu konfliktu, (který opět umně využívá a posiluje T. Ortel, ale i nehledě na něj rezonuje mezi fanoušky díky vzájemnému sdílení zkušeností lidí, kteří zažili nějakou formu ponižování nebo útoku ze strany odpůrců). Cílem nejaktivnějších odpůrců je vytlačení kapely a hodnot, které reprezentuje, z veřejného prostoru jako nelegitimní. Souboj je veden právě na úrovni stanovení hranice, pro jaké myšlenky je a není ve společnosti místo. Jde o střet představy o komunitě zvnějšku a představy o odpůrcích zevnitř komunity. Zpravidla absentuje vzájemná přímá „každodenní“ zkušenost a příležitost k diskuzi je vnímána jako příležitost přesvědčit toho druhého o své pravdě. A převažuje vzájemné opovržení. Prostředky ostrakizace komunity čerpají z moci, kterou odpůrci disponují, založené převážně na kulturním kapitálu. Zasazují se tak o to, aby kapela nehrála v určitých klubech, aby se stalo ve veřejném prostoru nepřijatelné s ní spolupracovat, aby se o ní negativním způsobem mluvilo a psalo – a aby ti, kteří tuto klatbu poruší, nesli následky v podobě ekonomických ztrát a společenského ponižení.

Soudržnost komunity je tím silnější, čím silnější jsou negativní reakce namířené dovnitř komunity – od lidí, jež fanoušci osobně neznají, kteří se v jejich očích z ničeho nic odkudsi objevili a od kterých sklízí pohrdání, kteří je zesměšňují a kritizují to, co mají fanoušci rádi, jejichž světonázoru a jazyku nerozumějí a mají z něj obavy a o kterých se uvnitř komunity vytváří reprezentace toho prohnílého a dekadentního ve společnosti. Odpůrci tak kvitují dílčí vítězství, kdy například zamezili kapele hrát v nějakém klubu. Jednají tak ale ve shodě s narativem T. Ortela a fanoušky utvrzují v jejich věrnosti komunitě. Lidem zevnitř komunity se tak hodnoty protistrany ještě více vzdalují.

Oproti statické představě homogenní komunity stojí dynamicky proměnlivá mnohost skupin fanoušků s různou blízkostí k jádru komunity. Většina (a s každým rokem stále větší část) posluchačů a fanoušků kapely nejsou extremisté. Na koncertech najdeme zvědavce, milovníky hudební složky a samozřejmě i ty, kdo se ztotožňují s hodnotami kapely (respektive s představou o hodnotách, jež kapela reprezentuje); najdeme zde velrybáře, kteří hledají následovníky svých politických projektů, aktivní lidi, kteří se podílejí na organizaci koncertů, správě komunitních facebookových stránek nebo společných událostí, kteří v aktivitě pro komunitu nacházejí smysl. Pro většinu jde o událost, kde hledají odpočinek, zábavu, blízkost a přátelství, porozumění ve svých obavách, potvrzení své pozice a jistotu a uznání ve světě, ve kterém uznání zpravidla nezažívají a kde ve veřejném prostoru nenacházejí své místo. Fanoušci si věnují vzájemnou pozornost. Přihlásit se k fanouškovství často považují za svou morální povinnost. Díky upomínkovým předmětům se poznávají i mimo prostor koncertu a stávají se ve svých očích součástí exkluzivního klubu. Díky facebookovým skupinám zůstávají v pravidelném kontaktu. Jde o prostory potvrzování hodnot a dříve nabyté blízkosti, ale také získávání nových známých, přátel a partnerů.

Když jsme se s informátory-fanoušky v rozhovorech dostali za obecné proklamace, odhalily se mnohé ambivalence: Zpravidla jsou pro svobodu vyznání, ale jen v místě původní země anebo v soukromí bydliště. Jsou pro svobodu sexuální orientace, ale jen v soukromí domova, ne na veřejnosti. Jsou pro svobodu projevu, ale pouze pokud je formálně slušná čili bez explicitních vulgarit. Vnímají se jako pacifisté, ale jen dokud není v ohrožení sama podstata naší civilizace – a připomeňme, že narativem komunity je, že takové ohrožení je aktuální.

Dialektika morálky soukromého a veřejného světa, důraz na dodržování formálních pravidel slušného chování oproti menšímu důrazu na faktický obsah sdělení a akcent na svobodu volby pro „nás u nás“, případně „pro ně u nich“, nikoli však pro „ně u nás“ – jinými slovy konání principiálního oproti relativnímu (a geograficky vymezenému) – se objevovaly ve všech rozhovorech stejně jako v lexikálním rámování kapely a vnímám je jako naprosto zásadní prvky vzájemného neporozumění mezi daným společenstvím a jeho odpůrci.

Na rozdíl od střetů s odpůrci kapely v kyberprostoru nedomnuje vzájemným interakcím na koncertech kapely diskuze o absenci vzdělání, názorů, nevyhovujícím vzhledu, množství vypitého alkoholu. Lidé se v klíčových okamžicích spojí v jeden celek, který je přesahuje, a v refrénech písní získávají hlas o síle, jíž se jim jindy a jinde nedostává. Nepřítel zůstává tam venku, zábava trvá a pozornost jim věnuje člověk, ke kterému někteří bezpodmínečně vzhlížejí, jiní si ho alespoň váží – Tomáš Ortel. A pokud je dokáže něco aktivizovat, je to pocit nespravedlnosti a neuznání namířený zvnějšku vůči Ortelovi a vůči komunitě.

## 7.1. Epilog

Besední restaurace v pražských Hlubočepích je pro můj výzkum důležitým místem. Byl jsem tam v roce 2015 na prvním koncertu kapely Ortel a v roce 2017 jsem tam terénní část výzkumu koncertem uzavřel. V roce 2015 jsem vystrašený a v co nejméně výrazném oblečení vystoupil z vlaku a připravoval se psychicky „na cokoli“, jen abych o hodinu později v zakouřeném sále během koncertu vstřebával atmosféru snoubící radostnou rodinnou oslavu, páteční posezení přátel u piva a koncert kapely, která každé slovo hltajícímu publiku nabízí dávky spravedlivého rozhořčení, porozumění a poselství o nespravedlnosti a ohrožení přicházejícím ze světa tam venku – od těch ostatních, mocných, odlišných.

O dva roky později se uvnitř Besední restaurace už nekouřilo. Ale nebylo to moc podstatné – koncert se totiž ze stísněného soukromí malého sálu skrytého před světem za zdí přesunul na venkovní stage, která pojala oproti 250 lidem z roku 2015 až o dvě stovky větší počet návštěvníků a zvládla by i víc, ale víc lidí tam zkrátka nebylo. Cena lístku se zvedla z přibližně dvou set na čtyři sta korun, tedy v podstatě na cenu, za kterou do pražských klubů člověk zajde na slavnou alternativní hudbu ze zahraničí nebo na český pop. Obecenstvo se během dvou let mírně rozšířilo co do počtu i co do skladby: o maminky s kočárky, seniory a teenagery, o oblečením se žánrově nevyhraňující lidi i o méně aktivní fanoušky. Asi také s ohledem na maminky s dětmi se začínalo v 19 hodin, tedy o více než dvě hodiny dříve než v roce 2015. To všechno mělo svůj díl na velké proměně atmosféry z tajemného koncertu v hudební festival. Úměrně se zájmem širší společnosti, přesunem ven a pozměněnou skladbou fanoušků se také snížil podíl soustředěně naslouchajících na úkor lidí, pro které byla hudba pouhou kulisou k posezení s přáteli. I tak zůstává pozornost posluchačů vysoká.

Kapela si přivezla větší pódium, kvalitnější vybavení a efekty, které svou předimenzovaností na poměry běžné hospody jednou dokonce vyhodily pojistky. Na pódiu spolu s T. Ortelem vystupoval host, hudebník Ondřej Ďurica ze Slovenska, který s Tomášem už nějaký čas rozšiřuje narativ kapely o česko-slovenskou bratrskou vzájemnost, a tedy o další potenciální zákazníky. Téma se za tu dobu ale jinak příliš nezměnila. Snad jen rétorika je ještě mírnější – v mezích možného, aby zároveň zůstala zachována příchuť kontroverze, proti níž je možné se ohradit a na níž lze stavět zájem médií. Na koncertech se tak začalo na cedulích čas od času objevovat upozornění, že je „zakázána propagace extremistických myšlenek a hnutí“<sup>90</sup>. Ta cedule je dílkem do skládky boje o legitimitu ve veřejném prostoru, o pozici bojovníka za svobodu a právo utlačovaných, kterého se mocní snaží neprávem vykreslovat jako extremistu.

I v roce 2017 je v publiku slyšet od jednotlivců „Nic než národ“ a od nižších desítek „Čechy Čechům“. V pozdějších hodinách, kdy mnozí pro množství vypitého alkoholu hůře artikulují, se také sem tam zvednou jedna dvě osamocené pravice nebo ozve jen stěží srozumitelné „Cikáni do plynu!“, které ale zpravidla záhy utne poplašené „proboha drž hubu, Karle“.

Teitelbaum tvrdí, že „politický aktivismus vedený primárně prostřednictvím expresivní kultury je náchylný k přivlastnění, dekontextualizaci a nakonec k neutralizaci protistranou“ (Teitelbaum 2017: 147). Mimo jiné jde o limity hudby jakožto média politické aktivizace. Takové hudební projekty jsou prý odsouzeny stát se funkčně apolitickými, protože nutně vedou „k frustraci a zklamání politicky ambiciózních insiderů“ (Teitelbaum 2017: 147). Jako politický neutralizátor působí také pohyb radikality směrem k mainstreamu v očekávání aktivizace většího počtu lidí.

<sup>90</sup> Z 19. 8. 2017, koncert v Písku, Středověká krčma.

Teitelbaum za prvé říká, že hudba jakožto expresivní forma kultury „vede insidery k tomu, aby se vzdali svých deklarovaných politických hodnot a ideálů“ (Teitelbaum 2017: 148). A za druhé že je požadavek na politickou aktivizaci hudbou iracionální, protože hudba je „emocionální fenomén oddělený od intelektuální roviny sdělení“ (Teitelbaum 2017: 148).

U kapely Ortel vidíme dlouhodobý pohyb k mainstreamu. Už před lety to krajní nacionalisté vnímali jako zradu. Tento pohyb dál pokračuje a já jsem na koncertech u posluchačů vnímal pozvolně se umenšující zájem o obsah politických sdělení mezi písněmi. Vedle toho tvrdím, že T. Ortel ani žádnou reálnou politickou aktivizaci u svých fanoušků pravděpodobně vzbudit nechce ani od nich neočekává – narativ kapely si vystačí s udržováním napětí a zachováním obrazu kontroverze. Také proto nepředpokládám, že by měla přímo jeho hudba a konání vliv na radikalizaci fanoušků co do politické angažovanosti. Méně jsem si tím ale jistý co do dopadu aktivit odpůrců kapely, způsobu, jakým komunitu tematizují média, a co do úspěchu velrybářů, kteří na koncertech kapely loví fanoušky pro své politické projekty.

Jak již zaznělo, zejména v iniciační fázi lze k ustavování komunit – s jasnými limity – využít hudbu. Komunitu Ortel vedle toho stmeluje zejména zažívání kulturní úzkosti a ne méně také touha po sociální spravedlnosti, kterou ale žádná komunita dle Baumana ze své podstaty nemůže přinést<sup>91</sup>. Naopak její existence jen dál hloubí zákopy. Uvědomit si, že pocit uznání vychází ze sociální spravedlnosti (tj. stav absence komunity), nikoli ze seberealizace (tj. důvod vzniku komunity), je podle Baumana zásadní, protože „požadavky na redistribuci vyjádřené ve jménu rovnosti jsou nástrojem integrace, zatímco požadavek na uznání postavené na kulturní odlišnosti vede k dezintegraci a nakonec rozpadu“ (Bauman 2001: 77).

Daniel Prokop v pořadu DVTV Apel<sup>92</sup> přehledně shrnuje tři typy těchto nerovností, které vedou ke ztrátě důvěry v demokracii v ČR. (1) Je to chudoba, která činí „sociální rizika velmi reálná a svobody kapitalismu, jako cestování spíše hypotetické“. (2) Jde o pociťovanou nerovnost v šancích a privilegiích. (3) A jde o nerovnost v informovanosti. „Média mají v globálním světě velký vliv na to, co považujeme za důležité a komu důvěřujeme,“ říká Prokop a zdůrazňuje slabou úroveň mediálního vzdělávání zejména na středních odborných školách a učilištích. Sociální problémy, nerovnost v šancích a omezená schopnost orientovat se v globálním světě se podle Prokopa koncentrují do jedné části společnosti a „vytvářejí tak ideální podhoubí pro lidi, kteří říkají, že je znova nutno sjednat nějaký pořádek, který ten složitý svět zjednoduší“.

S opatrností tvrdím, že nutnost řešit tyto strukturální problémy v podstatě potvrzují i má data, byť je namísto hypotézy ověřit mnohem robustnějším a zacílenějším výzkumem. Mí informátoři-fanoušci z velké většiny vystudovali střední odborné školy nebo učiliště a dělají jistě důležité, ale společensky nepříliš prestižní práce<sup>93</sup>. Příliš neovládají jazyky a necestují. V polovině případů vyskytovali v dlouhodobě nejisté ekonomické situaci a ještě ve větší míře měli s chudobou přímou zkušenost ze svého regionu a z rodiny, a určitým indikátorem je, že chudoba „pracovitého lidu“ je také častým tématem písní kapely Ortel. Ve shodě jsou v ještě větší míře mí informátoři-fanoušci v pociťované nerovnosti v šancích a privilegiích, jichž se podle nich dostává „elitám“, ale jim ne.

<sup>91</sup> Viz kapitola 2.4. Baumanův náhled sedí zejména na komunity vznikající okolo společensko-politických témat, což komunita Ortel nepochybně je.

<sup>92</sup> Dostupné na: <https://video.aktualne.cz/dvtv/prokop-nalhavame-si-ze-v-cesku-neexistuje-chudoba-pritom-pra/r~940535d03a1a11e7ba1d0025900fea04/>. Kontrolováno 22. 6. 2019.

<sup>93</sup> Výjimkami jsou například Gita a Honza, kteří si ale cestu k Ortelovi našli skrze kulturní úzkost a motorky.



A zřejmá je u všech nerovnost v informovanosti, nedůvěra v média na úkor (byť zprostředkované a neověřitelné) „osobní zkušenosti“, nízká schopnost a ochota rozlišovat jednotlivé zdroje informací a ověřovat si informace. Neochota samostatně verifikovat informace je patrná zejména u těch mých informátorů a informátorek, kteří běžně pracují až 12 hodin denně.

Ohledně důvěry v média nejde jen o kompetence fanoušků, ale právě i o ona privilegia, kterých se jim nedostává. Když Jonáš, můj informátor-odpůrce kapely, nabyde přesvědčení, že je třeba upozornit na nějakou nepravost a zatlačit, aby se věci pohnuly k lepšímu, tak má know-how, jak uspořádat koncert, a telefon a Facebook plný kontaktů na přátele a známé, kteří pracují v novinách nebo v kulturní sféře, kteří souznějí s jeho světonázorem a kteří mu z přesvědčení pomohou téma vyzdvihnout ve veřejném prostoru a zatlačit na správných místech. Ví, co a jak. Ví, jak to chodí. To je jeden z typů moci, kulturního kapitálu, kterými mí informátoři-fanoušci nedisponují, a v důsledku se i díky této disproporci cítí neslyšeni a bez moci.

Důvěru v média vedle mediálního vzdělání a sociální vzdálenosti informátorů-fanoušků od novinářů také zásadně ovlivňuje samotná práce novinářů. Velký vliv má koordinované neautentické chování<sup>94</sup>, zvětšující se vliv konspiračních médií<sup>95</sup> a šíření konspirací v kyberprostoru obecně. Jako potřebné ale také vnímám, aby seriózní média věnovala čas a prostor práci založené na osobní, rovné a dlouhodobé diskuzi s konkrétními lidmi zevnitř komunit, jako je komunita kapely Ortel. Aby dostávala méně prostoru práce „od stolu“ budující obraz konfliktu, postavený na propagaci kultu osobnosti ústřední a nejvíce kontroverzní postavy. A aby mediální pozornost věnovaná těmto lidem nepřicházela jen v souvislosti s nepoččetnými, ale o to víc disproporčně pokrývanými kontroverzními událostmi. Novinář má moc vytvářet stereotypy a ve jménu čtivosti tendenci romantizovat dění. Buduje příběhy. Má také moc tyto stereotypy nabourávat, problematizovat a posílit pocit ostrakizovaných, že dostávají prostor a jsou součástí celku<sup>96</sup>.

Poslední způsob předcházení upevňování hranic komunity, který zde chci zmínit, se týká střetu mezi fanoušky a odpůrci kapely, respektive jejich sociální vzdálenosti. Jednorázová návštěva koncertu nenáviděné kapely, několikaminutová hádka na sociálních sítích o to, čí pravda je větší a čí pozice nebezpečnější, nebo krátká přítomnost na demonstraci neotupí hrany a k poznání nevede, spíš člověka v dříve vytvořeném názoru utvrdí. Vždyť jde také zpravidla o události předurčené ke střetu.

Každodenní osobní kontakt a příležitost i toho nejotravnějšího člověka poznat trochu blíže, sdílená všední nuda, společná veřejná místa i společný volný čas, vzájemná závislost v drobnostech a nutnost spolu tak nějak každý den vyjít, a to i s lidmi, kteří nám lezou na nervy a kteří nám jsou hodnotově vzdálení, jsou zkušenostmi, kterým je lákavé se pokud možno vyhnout – a které mají nezastupitelné a důležité kvality, zejména pokud jsme otevření je podstoupit: ti druzí se nám potom totiž hůře vykreslují jako beztvaré chapadlo jakési ideologie. Chtě nechtě totiž místo toho vidíme konkrétní jednotlivce. Homogenizující a zjednodušující obraz se rozplývá, falešně přisuzované znaky zadržávají, obraz absolutního nepřítele přestává být uvěřitelný.

<sup>94</sup> Termín, který využívají provozovatelé sociálních sítí, aby popsali aktivity koordinovaných šířitelů určitých narativů, které sledují nějaký dlouhodobý strategický cíl.

<sup>95</sup> Dostupné na: <https://babylonrevue.cz/spiknuti-konspiracnich-teoretiku/>. Kontrolováno 8. 5. 2019.

<sup>96</sup> Nezastupitelně skvělou práci v tomto ohledu odvedla Saša Uhlová se svou sérií investigativních reportáž Hrdinové kapitalistické práce; dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/hrdinove-kapitalisticke-prace/>. Kontrolováno 24. 6. 2019.

Zavírat se před světem ve svých hodnotově konformních komunitách je příliš snadné. Opak ani náhodou nevyžaduje hodnotovou shodu ani neznamená falešné hry na duhový svět plný přátelství. V důsledku je pak ale mnohem snazší a méně emočně vypjaté spolu nesouhlasit. A je také mnohem příjemnější si lézt na nervy než se nenávidět. Jakákoli urážka je stravitelnější od „Pavla z hospody“ než od někoho anonymního. Pohodlnost komfortní zóny a absence takové všední osobní zkušenosti je jednou z věcí, které stojí v základech mýtu o nenávisti, nespravedlnosti, nepřátelích a ohrožení, jež tvoří společnou identitu komunity Ortel. Fanoušci spolu s aktivními odpůrci tento příběh ruku v ruce aktivně přijímají a budují.

## Bibliografie

### Teorie a metodologie

- ANDERSON, B. (2008): Představy společenství: úvahy o původu a šíření nacionalismu. Praha: Karolinum, str. 17–51.
- BARTH, F. (1969): Ethnic groups and boundaries. Norway: Universitetsforlaget.
- BAUMAN, Z. (2000): Liquid Modernity. Cambridge: Polity Press.
- BAUMAN, Z. (2001): Community (Themes for the 21st Century) (p. 1). Wiley, Kindle Edition.
- BAUMGARTNER, F. R.; JONES, B. D. (1997): Agendas and Instability in American Politics. In Sociologický časopis, XXXIII (3 /1997). Praha.
- BIEHL, J., RAMAH McKay (2012): Ethnography as Political Critique. Anthropological Quarterly, 85(4), str. 1209-1227.
- BOURDIEU, P. (1985): The social space and the genesis of groups. In Theory and Society. Netherlands: Springer, str. 723–744
- BOURDIEU, P. (1994): Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field. Sociological Theory, 12(1), str. 1–18.
- BOURDIEU, P. (1998): Teorie jednání. Praha: Karolinum, str. 153–167.
- BUTLER, J. (2015): Notes Forward a Performative Theory of Assembly. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- COOLEY, T., MEIZEL, K., SYED, N. (2008): Virtual Fieldwork. Three Case Studies. In Shadows in the Field. New York a Oxford: Oxford University Press, str 90–107.
- ERIKSEN, T. H. (2007): Antropologie multikulturních společností: rozumět identitě. Praha: Triton, str. 98–141.
- FOUCAULT, M. (1988): Practicing Criticism. In Foucault: Politics, Philosophy, Culture. Lawrence Kritzman (ed.), New York and London: Routledge, str. 152–156.
- GHOSH, Y. A., STÖCKELOVÁ, T. (2014): Etnografie: Improvizace v teorii a terénní praxi. Praha: SLON.
- GOBO, G. (2016): Doing Ethnography (Introducing Qualitative Methods series). SAGE Publications. 2nd edition, Kindle Edition, str. 99.
- GRILLO, R. D. (2003): Cultural essentialism and cultural anxiety. Anthropological Theory, 3 (2). London: Sage Publications.
- HAGE, G. (2012) Critical anthropological thought and the radical political imaginary today. In Critique of Anthropology, 32(3), str. 285–308.
- HALL, S. (1986): "The Problem of Ideology: Marxism without guarantees". Journal of Communication Inquiry, str. 128–44.
- HOLÝ, L. (2001): Malý český člověk a skvělý český národ: Národní identita a postkomunistická transformace společnosti. Praha: SLON, str. 56–69.
- JURKOVÁ, Z. a kol. (2013): Pražské hudební světy. Praha: Karolinum.
- KEYES, C. L. (2002): Introduction in Rap Music and Street Consciousness. Urbana a Chicago: University of Chicago Press.
- LEEDS, A. (1968): The Anthropology of Cities: Some Methodological Issues. London: Institute of Latin American Studies.
- MERRIAM, A. P. (2005): Antropologie hudby. Z angl. orig. The Anthropology of Music (Evantson: Northwestern University Press, 1964). Nepublikovaný bakalářský studentský překlad, FHS UK.

- MURDOCK, D. F. (2003): That Stubborn 'Doing Good?' Question: Ethical/Epistemological Concerns in the Study of NGOs. *Ethnos*.
- PETTAN, S., TITON, J. T. (2015): *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. NY: Oxford university press.
- PIESLAK, J. (2015): *Radicalism and music: an introduction to the music cultures of Al-Qa'ida, racist skinheads, Christian-affiliated radicalism, and eco-animal rights militancy*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- REYES, A. (2009): What do ethnomusicologist do? And old question for a new century. *Ethnomusicology*, vol. 53, no. 1.
- SAID, E. W. (2008): *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*. Praha: Paseka, str. 11–40, 371–396.
- SHELEMAY, K. K. (2006): *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World (Second Edition)*. New York City: W. W. Norton & Company.
- SHELEMAY, K. K. (2011): Musical communities: rethinking the collective in music. *Journal of the American Musicological Society*, 64(2), str. 349–390.
- SHELEMAY, K. K. (2012): *Theory and Method in Urban Ethnomusicology, Urban People*. Praha: FHS UK, str. 207–226.
- SKEGGS, B. (1997): "Introduction: processes, framework and motivation". In *Formations of Class and Gender: becoming respectable*. London: Sage, str. 1–17.
- TEITELBAUM, B. R. (2017): *Lions of the North: Sounds of the new Nordic radical nationalism*. New York: Oxford University Press.
- TURINO, T. (2008): *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- TURNER, V. (2004): *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.
- VOLEK, J., URBÁNIKOVÁ, M. (2017): *Čeští novináři v komparativní perspektivě*. Praha: Academia.

### Popularizační literatura

- HAWKING, S. (2007): *Stručná historie času*. Praha: Argo.
- ERIKSEN, T. H. (2010): *Syndrom velkého vlka. Hledání štěstí ve společnosti nadbytku*. Brno: Dolněk.

## Online zdroje

- „Místo platónského dialogu máme dotazník a mozkový sken,“ říká experimentální filozof Joshua Knobe | Radio Wave. Radio Wave [online]. Copyright © 1997 [cit. 24.06.2019]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/misto-platonskeho-dialogu-mame-dotaznik-a-mozkovy-sken-rika-experimentalni-7900926>
- ‚Čechy, Čechům‘. Stovky lidí i Ortel podpořili na Hradě Zemana – Echo24.cz. Echo24.cz – Názorový deník [online]. Copyright © Echo Media, a.s. [cit. 11.06.2019]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/itBPw/cechy-cechum-stovky-lidi-i-ortel-podporili-na-hrade-zemana>
- „Kontroverzní zpěvák Ortel se tajně oženil v den výročí narození Adolfa Hitlera“ | Lidovky.cz [online]. Copyright © 2018 [cit. 09.06.2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/lide/kontroverzni-zpevak-ortel-se-tajne-ozenil-v-den-vyroci-narozeni-adolfa-hitlera.A180423\\_163812\\_lide\\_ele](https://www.lidovky.cz/lide/kontroverzni-zpevak-ortel-se-tajne-ozenil-v-den-vyroci-narozeni-adolfa-hitlera.A180423_163812_lide_ele)
- 1 pádný důvod, proč bojkotovat nácky s krycím názvem Ortel – G.cz. G.cz – Internetový magazín bez zábran [online]. Copyright © 2015 [cit. 05.06.2019]. Dostupné z: <https://g.cz/1-padny-duvod-proc-bojkovat-nacky-s-krycim-nazvem-ortel/>
- Český slavík Mattoni – Minulé ročníky. Český slavík Mattoni – Hlavní strana [online]. [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <http://www.ceskslavik.cz/minule-rocniky/>
- Chrudimský deník | Koncert skupiny Ortel | fotogalerie. Chrudimský deník [online]. [cit. 21.05.2019]. Dostupné z: [https://chrudimsky.denik.cz/galerie/koncertortel\\_ds.html?photo=2](https://chrudimsky.denik.cz/galerie/koncertortel_ds.html?photo=2)
- CO JE NÁRODNÍ DOMOBRANA?. NÁRODNÍ DOMOBRANA— nezávislá, veřejně apolitická a nadstranická iniciativa občanů [online]. Copyright © Copyright 2018 NÁRODNÍ DOMOBRANA [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://narodnidomobrana.cz/co-je-narodni-domobrana/>
- Fanklub plzeňské kapely ORTEL. Uzavřená skupina na Facebooku [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/129379880414461/>
- Fanoušci Ortelu porušili pravidla hlasování, tvrdí organizátoři Slavíka – iDnes. iDnes [online]. Copyright © 2017 [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/hudba/cesky-slavik-2017-hlasy-pro-ortel.A171126\\_111235\\_hudba\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/hudba/cesky-slavik-2017-hlasy-pro-ortel.A171126_111235_hudba_ts)
- Historie – Ortel. Oficiální webová prezentace kapely Ortel [online]. Copyright © 2014 Kapela Ortel [cit. 03.03.2019]. Dostupné z: <http://www.ortel.cz/historie>
- Hnědý slavík Tomáš Ortel – antifa.cz | více než slova [online]. [cit. 04.03.2019]. Dostupné z: <http://antifa.cz/content/hnedy-slavik-tomas-ortel>
- Hrdinové kapitalistické práce – A2larm. A2larm – Squatujeme mediální prostor od roku 2013. [online]. Copyright © 2019 [cit. 10.06.2019]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2017/09/hrdinove-kapitalisticke-prace/>
- Lev krále Frederika I. Švédského [online]. [cit. 03.06.2019]. Dostupné z: <https://am23.akamaized.net/tms/cnt/uploads/2011/04/doofy-lion.jpg>
- Marnost – Ortel. – YouTube. YouTube [online]. [cit. 11.05.2019]. Dostupné z: <https://youtu.be/vXDbEzIbOVI>
- Milionový business Ortel – antifa.cz | více než slova [online]. [cit. 29.05.2019]. Dostupné z: <http://antifa.cz/content/milionovy-business-ortel>

- Odtajněno. Nejvíc hlasů v Českém slavíkovi získala kontroverzní skupina Ortel – Seznam Zprávy. Seznam Zprávy [online]. Copyright © 1996 [cit. 12.06.2019]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/odtajneno-nejvic-hlasu-v-ceskem-slavikovi-ziskala-kontroverzni-skupina-ortel-40290>
- Oficiální webová prezentace kapely Ortel. Oficiální webová prezentace kapely Ortel [online]. Copyright © 2014 Kapela Ortel [cit. 03.03.2019]. Dostupné z: <http://www.ortel.cz>
- Ortel nad Českem – RESPEKT. RESPEKT [online]. Copyright © [cit. 28.05.2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/50/ortel-nad-ceskem>
- Ortel v Olomouci? Neumožnit koncert by bylo xenofobní, říká radnice – Deník.cz. Deník.cz [online]. Copyright © [cit. 06.01.2019]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/olomoucky-kraj/ortel-v-olomouci-neumoznit-koncert-by-bylo-xenofobni-rika-radnice-20160216-seov.html>
- Otázky a odpovědi kolem Ortelu: S krajní pravicí spojen je, lebka na košilích nacistická není – Aktuálně.cz. Názory – Aktuálně.cz [online]. Copyright © Economia, a.s. [cit. 28.05.2019]. Dostupné z: <https://nazory.aktualne.cz/komentare/otazky-a-odpovedi-kolem-ortelu-s-krajni-pravicí-spojen-je-le/r~167155f8ba5011e687f70025900fea04/?redirected=1559046445>
- POCHODEN: volební klip politického hnutí Řád národa – Vlastenecká unie (2017). – YouTube. YouTube [online]. [cit. 11.06.2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FOCasQ4Wz14>
- Pojďme sa zachránit – Peter Nagy – YouTube. YouTube [online]. [cit. 11.05.2019]. Dostupné z: <https://youtu.be/AjFbpd3waSU>
- Post Tomáše Ortela na Facebooku – Facebook [online]. [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/orteltomas/photos/a.1805870862962751/1805870842962753/?type=3&theater>
- Profil Tomáše Ortela na Facebooku [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/orteltomas>
- Prokop: Nalháváme si, že v Česku neexistuje chudoba, přitom právě ta ohrožuje důvěru v demokracii – Aktuálně.cz. Video – Aktuálně.cz [online]. Copyright © Economia, a.s. [cit. 22.06.2019]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/prokop-nalhavame-si-ze-v-cesku-neexistuje-chudoba-pritom-pra/r~940535d03a1a11e7ba1d0025900fea04/>
- Rádio Impuls – Tomáš Ortel: Hajlování a neonacismus mi vadí, Banga mým textům nerozumí.. Rádio Impuls – Ráááááadio [online]. [cit. 21.05.2019]. Dostupné z: <http://www.impuls.cz/clanky/2016/12/kd-061216-ortel/>
- S Ortelem NEhrajem. Stránka na Facebooku [online]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/pages/category/Community/S-Ortelem-NEhrajem-1024291874260419/>
- Spiknutí konspiračních teoretiků – Babylon. Babylon – Studentský list pro seniory [online]. Copyright © 2019 Studentský spolek Babylon [cit. 08.05.2019]. Dostupné z: <https://babylonrevue.cz/spiknuti-konspiracnich-teoretiku/>
- Stříbrný slavík Ortel rozduněl halu v Březolupech – Zlínský deník [online]. Copyright © VLTAVA LABE MEDIA a.s., 2019, [cit. 14.05.2017]. Dostupné z: <https://zlinsky.denik.cz/z-regionu/stribrny-slavik-ortel-rozdunel-halu-v-brezolupech-20160110-pvef.html>
- Text skladby Ortel – Mešita – Mešita – Ortel. Oficiální webová prezentace kapely Ortel [online]. Copyright © 2014 Kapela Ortel [cit. 14.05.2019]. Dostupné z: <http://www.ortel.cz/tvorba/text-skladby-ortel-mesita-mesita>
- Údaj z rešeršní databáze – Úřad průmyslového vlastnictví [online]. Copyright © 2019 [cit. 26.05.2019]. Dostupné z: [https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print\\_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS](https://isdv.upv.cz/webapp/resdb.print_detail.det?pspis=OZ/538135&plang=CS)

- Výroční zpráva Bezpečnostní informační služby za rok 2012 | Výroční zprávy | BIS. Bezpečnostní informační služba České republiky | BIS [online]. Copyright © 2019 Bezpečnostní informační služba [cit. 15.05.2019]. Dostupné z: <https://www.bis.cz/vyrocnizpravy/vyrocnizprava-bezpecnostni-informacni-sluzby-za-rok-2012-d914a71f.html>
- Výroční zpráva Bezpečnostní informační služby za rok 2014 | Výroční zprávy | BIS. Bezpečnostní informační služba České republiky | BIS [online]. Copyright © 2019 Bezpečnostní informační služba [cit. 15.05.2019]. Dostupné z: <https://www.bis.cz/vyrocnizpravy/vyrocnizprava-bezpecnostni-informacni-sluzby-za-rok-2014-b72f2516.html>
- Vzkaz pro Bangu od Tomáše Ortela – Facebook [online]. [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/orteltomas/photos/a.1805870862962751/1806487416234429/?type=3&theater>
- White Media – Wikipedie. [online]. [cit. 25.06.2019]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/White\\_Media](https://cs.wikipedia.org/wiki/White_Media)
- Za demonstraci stovek lidí zaplatila SPD statisíce. Příznivce svázely autobusy, nejvíc stála skupina Ortel – Deník N. Deník N – Nezávislý český deník [online]. Copyright © N Media a.s. [cit. 29.05.2019]. Dostupné z: <https://denikn.cz/128102/za-demonstraci-stovek-lidi-zaplatila-spd-statisice-priznivce-svazely-autobusy-nejvic-stala-skupina-ortel/>

## Seznam obrázků

Obrázek 1. Pro ilustraci. Regiony a obce, které jsem v rámci výzkumu navštívil. Zdroj mapových podkladů „Z 19. století“: www.mapy.cz, z 10. 5. 2019 .....	10
Obrázek 2. Nastavení filtru v online databázi Anopress, 20. 5. 2019.....	12
Obrázek 3. Pro ilustraci. Popisovatelná tabule v kanceláři mi posloužila jako skvělý prostředek vizualizace souvislostí dat, literatury a vznikající struktury výsledného textu. Toto je asi šestý ucelenější návrh struktury výsledné práce, nikoli finální. ....	16
Obrázek 4. Pásek na ruku. Rockem proti nespravedlnosti. Anglicky.....	21
Obrázek 5. Tomáš Ortel jako rytíř. Přebal alba Defenestrace (2014). ....	29
Obrázek 6. Pro ilustraci. Dohromady 105 nejpočetnějších slov hudebních textů, které zazněly 3x a častěji na koncertech, kde jsem byl přítomen. ....	31
Obrázek 7. Pódiové aranžmá. 20. 5. 2017, křest alba Pochodeň, Sál Alfa, Plzeň.....	38
Obrázek 8. Autogramiáda. 20. 5. 2017, křest alba Pochodeň, Sál Alfa, Plzeň.....	40
Obrázek 9. Tělo a vlast, plakát s pozvánkou na koncert, staženo 18. 9. 2016 .....	42
Obrázek 10. Leták DSSS s pozvánkou ke krajským volbám. Z demonstrace na Václavském náměstí, 17. listopadu 2016. ....	43
Obrázek 11. Leták s pozvánkou na demonstraci pořádanou Národní demokracií Adama B. Bartoše. Z koncertu v klubu Excalibur, Praha, 13. 1. 2016.....	43
Obrázek 12. Stolek s upomínkovými předměty je vždy u vstupu a obsypaný fanoušky. ....	44
Obrázek 13. Pro ilustraci. Osamocený rytíř sociálních sítí, Tomáš Ortel.....	51
Obrázek 14. Náhled vizualizace popularity příspěvků facebookové stránky Tomáš Ortel v online aplikaci Netvizz V1.6 od jejího založení v roce 2016 do současnosti. ....	54
Obrázek 15: Oficiální leták k příležitosti ocenění Tomáše Ortela. Po opakovaném umístění v anketě Český slavík se (podle autorů ceny) stal Tomáš Ortel oficiálně také pokračovatelem odkazu Karla Kryla. Prostor se našel pro úryvky hudebních textů obou hudebníků. Rozhodnutím soudu bylo ocenění označeno za neplatné.....	59
Obrázek 16: Výstřižek kopie dokumentu. Celý dokument viz Příloha 5: Odborný posudek .....	67
Obrázek 17. Printscreen z e-mailové konverzace s panem Zouharem ze 4. 9. 2017. ....	67
Obrázek 18. Na přelomu roku 2015 a 2016 bylo trollení facebookových událostí s koncerty kapely oblíbeným způsobem, jak vyjádřit negativní názor na kapelu ze strany jejích odpůrců. Print screen z 25. 12. 2015. ....	75

## Přílohy

- Příloha 1: Výpis médií zahrnutých v monitoringu
- Příloha 2a: Výpis mediálních komunikátů, část 1
- Příloha 2b: Výpis mediálních komunikátů, část 2
- Příloha 3: Ochranná známka
- Příloha 4: Texty písní
- Příloha 5: Odborný posudek
- Příloha 6: Kvantitativní analýza hudebních textů
- Příloha 7: Seznam kódů